DER CICERONE

HALBMONATSSCHRIFT FÜR DIE INTERESSEN DES KUNSTFORSCHERS UND SAMMLERS

E.R.WEISS.09

IX · JAHRGANG · HEFT 1/2 — JANUAR 1917

VERLAG KLINKHARDT & BIERMANN · LEIPZIG

A. S. DREY

Königlich Bayer. Hoflieferant

MÜNCHEN

Maximilianplatz Nr. 7

Paris, 55 avenue des Champs Elysées.

Ausstellung

kostbarer Antiquitäten • Ein- und Verkauf wertvoller Skulpturen, Gemälde, Porzellane, Möbel und Antiquitäten jeder Art.

J. ROSENBAUM

Kaiserl. u. Königl. ö. u. Hof-Antiquar

ANTIQUITÄTEN-HANDLUNG

FRANKFURT AM MAIN

ROSSMARKT 14

Der **schönste Wandschmuck** ist die **farbige Künstlersteinzeichnung**

Künstlerisch vollwertig, anderer Graphik überlegen u. ganz wohlfeil. 600 Bilder von 60 Pfg. bis 6.- M.

Alles nähere im **Handbüchlein des künstlerischen Wandschmucks** 146 Seiten mit etwa 500 Abbild. gegen 60 Pfennig und Katalog „Das gute Bild", 250 Abbild. oval und rund gerahmter Bilder gegen 50 Pfg. (auch in Marken)

R. Voigtländers Verlag zu Leipzig 20

Gemälde erster alter Meister
Kostbare Antiquitäten
Kunstauktionsinstitut

Ant. Creutzer, vorm. M. Lempertz

Aachen, Hochstraße Nr. 66—68

Rudolf Bangel · Frankfurt am Main

Neue Börse — Börsenplatz

VERSTEIGERUNGEN

von **Gemälden, Antiquitäten, Kunstsachen aller Art,** einzeln oder in ganzen Sammlungen zu kulanten Bedingungen

Gegen 950 wissenschaftlich angefertigte Kataloge erschienen

Verlangen Sie bitte Katalog **D** Beeidigte Taxatoren

Gegr. 1869

Vom Cicerone erscheinen jährlich 24 Hefte. Das Abonnement kostet halbjährlich (12 Hefte) M. 10.—. Die Zeitschrift kann durch die Buchhandlungen, den Verlag und die Post bezogen werden. Einzelhefte kosten M. 1.—

DER · CICERONE

HALBMONATSSCHRIFT FÜR · DIE · INTERESSEN · DES KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

HERAUSGEGEBEN VON PROF. DR. GEORG BIERMANN

IX. JAHRGANG 1917

VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN IN LEIPZIG

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK * HEIDELBERG *

INHALT — I. ALTES KUNSTGEWERBE UND SAMMELWESEN

Seite
Frankhauſer, Archivrat, Sacra Regni Hungariae Corona 167
Lange, K., Alte niederrheiniſche Töpfereien 157
Marcus, Felix, Die religiöſe Goldſchmiedekunſt in Belgien 53
Rieſebieter-Oldenburg, E., Frühes Delft 341
Roſenberg, Marc, Sacra Regni Hungariae Corona 41

II. KUNSTGESCHICHTE UND KUNSTWISSENSCHAFT

Bombe, Walter, Die Sammlung Dr. Richard v. Schnitzler in Cöln 361, 393
Friedeberger, H., Die Sammlung Richard von Kaufmann-Berlin 373
Friedländer, Max J., Ein neues Madonnenbild Jan Goſſaerts 121
Frimmel, Theodor von, Die Sammlung Osmitz in Preßburg 329
Gold, Alfred, Ein „naturaliſtiſcher" J. C. Dahl 314
Hirſchmann, Otto, Die Handzeichnungenſammlung Dr. Hofſtede de Groot im Haag. II. . . 6
— Die Handzeichnungenſammlung Dr. Hofſtede de Groot im Haag. III. (Schluß) . 199
Lüthgen, Dr. E., Die Sammlung Dr. Richard v. Schnitzler in Cöln 265, 297
Schottmüller, Frida, Die Gemäldeſammlung Carl Moll 101
Simon, Karl, Zwei Porträt-Medaillons von J. P. Melchior 1
Uhde-Bernays, Hermann, Ein unbekanntes Selbſtbildnis von Anſelm Feuerbach 3

III. AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

Friedeberger, H., Liebermann-Ausſtellungen 316
Gold, Alfred, Skandinaviſche Ausſtellungen 130
Secker, Hans F., Neuerwerbungen des Provinzial-Muſeums in Danzig 1913—1917 231
Stoehr, Auguſt, Neuerwerbungen des fränkiſchen Luitpold-Muſeums in Würzburg in den Jahren 1914 und 1915 81

IV. VERMISCHTES

Biermann, Georg, Von Darmſtadt — Weimar und Köln. Zur Abwehr 251, 281
Hildebrandt, Hans, Die neue Tet-Fabrik 189
Hoeber, Fritz, Zur Frage der Kleinſiedelungen in Deutſchland 126
Grautoff, Otto, Frankreich und das deutſche Kunſtgewerbe 406

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

Seite
Amſterdam . . . 59, 111, 287
Baſel 136, 257
Berlin 111, 410
Brüſſel 382
Chr ſtiania 349, 382
Crefeld 174
Dresden . . 23, 59, 212, 320
Gotenburg 382
Haag . . . 60, 111, 136, 174
Haarlem 60
Konſtantinopel 60
Leeuwarden 349
Leipzig 174
London 223
Mainz 111
München 175, 257
Paris 60, 137
Rotterdam 23
Stockholm . . 111, 349, 382
Weimar 111, 137
Wien 24, 60
Zürich 137

AUSSTELLUNGEN

Johannes Bosboom 1817 bis 1917 138
Die große Düſſeldorfer Kunſtausſtellung . . . 321
Die Ausſtellung Hannoverſcher Künſtler in der Keſtner-Geſellſchaft 289
Die erſte Ausſtellung der Vereinigung f. Neue Kunſt in Frankfurt a. M. . . . 288
Schönleber-Gedächtnisausſtellung 384
Vom Schweizer Kunſtleben 137
Barcelona 212
Berlin 61, 212
— Casper . . . 24, 112, 287
— Caſſirer 24,61,139,175,287,411
— Graphiſches Kabinett (J. B.Neumann) 24, 61, 212, 287, 411
— Gurlitt . . 112, 175, 287
— Künſtlerhaus . 61, 112, 139
— Schulte 61, 139
— Sezeſſion . 138, 212, 320, 410
Bonn, Kunſthaus Zirkel 24, 61
Brünn 112
Chemnitz 213
Chriſtiania 139
Darmſtadt 25
Dresden 25, 26, 61, 139, 287, 411
Seite
Dresden, Galerie Ernſt Arnold 25, 61
— Emil Richter 62
Düſſeldorf 62, 321
Erfurt 288, 383
Frankfurt a. M. 288
Haag 289, 383
Hannover 289, 322
Köln 214
Leipzig . . . 140, 175, 214
— Beyers Kunſthandlung 214
Mannheim 26, 411
München 63, 384
— Bücherſtube . . . 63, 176
— Galerie Caspari . 63, 175
— Glaspalaſt 322
— Kunſtſalon Hans Goltz 63 176, 290
— Galerie Heinemann 176, 290
— Galerie Thannhauſer 62, 176
Nürnberg 26
Paris . . . 63, 140, 176, 215
Rotterdam 411
Stockholm 176, 384
— Öſterreichiſche Ausſtellung 384
— Liljewalchs Kunſthalle 384
Straßburg i. Els. 322
Tiflis 177
Weimar 26
Wien 26, 112
— Galerie Arnot 27
— Halm & Goldmann . . 27
— Künſtlerhaus 112
Wiesbaden . . . 64, 141, 215

DENKMALPFLEGE

13. Tag für Denkmalpflege in Augsburg 323
Berlin 295
Haag 64
Polen 112
Prag 112
Zolkiew bei Lemberg (Galizien) 112

ENTDECKUNGEN UND FUNDE

Ein neuer Dürer 64
Wieder ein Frans Hals . . 142
Eupatoria (Krim) 296
Lukſor. 323
Polen 350
Termini bei Rom 350
Ein Rembrandtfund in Stockholm? 412
Seite
Ein Miniaturbild Heinrich VII. von England gefunden . 412

GESELLSCHAFTEN, VEREINE

Bund der Freunde deutſcher Kunſt 413
Keſtnergeſellſchaft 412
Maréesgeſellſchaft 412
Verband des deutſchen Kunſt- und Antiquitätenhandels. E. V. 322
Dresden 177
Mainz 215
München 113
Paris 64
Wiesbaden 27, 141

PERSONALIEN

Chaſe, W. M. † 64
Cuypers, P. J. H. 224
Carl Frey †. 141
Klinger, Max 323
Mathys Maris † 323
Waldemar Rösler †. . . . 27
Thoma, Hans 323
Berlin . . 27, 65, 178, 298, 350
Bonn 178, 323
Brüſſel 178, 385
Darmſtadt 141
Dresden 119
Gießen 296
Karlsruhe. 119, 323
Krakau 27
Lemberg 27
Mannheim 178
München 65, 350
Weimar 178
Wien 27

VERMISCHTES

Deutſche Bilderei 28
Eine Ausſtellung zerſchoſſener Kunſtwerke im Petit Palais 65
Reform des Kunſtunterrichtes in Frankreich und in Deutſchland 142
Ausſchreibung 413
Antwerpen 385
Barcelona 142
Berlin 113
München 28
Paris 65, 178
Santander 113
Weimar 113

LITERATUR

Seite

Buchbesprechungen

Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler. Bd. XII 66
Broecker, M. v., Kunstgeschichte im Grundriß . 413
Clemen, Paul, und Gurlitt, Cornelius, Die Klosterbauten der Zisterzienser in Belgien 113
Französische Kunst. Bd. I. La Tour, der Pastellmaler Ludwigs XV. 178
Kopera, Felix, Die Holzkirchen West-Galiziens . 67
Löwy, Emanuel, Die Griechische Plastik 179
Sauer, Joseph, Die Zerstörung von Kirchen u. Kunstdenkmälern an der Westfront 216
Schulze, Paul, Alte Stoffe 67
Singer, Hans W., Handbuch für Kupferstichsammlungen 66
Struck, Hermann, u. Eulenberg, Herbert. Skizzen aus Litauen, Weißrußland und Kurland 142
Stuttgarter Bühnenkunst . 28
Voelcker, Bruno, Die Hamletdarstellungen Daniel Chodowieckies und ihr Quellenwert für die deutsche Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts 67

Kataloge, Sammlungen u. dgl.
66, 113, 142, 179
Kriegsgraphik 143
Rath, Heine, Deutsche Städtebilder. 216
Rembrandts sämtliche Radierungen 142
Struck, Hermann, Kriegsgefangene 142

Literarische Notizen
28, 66, 67, 142, 179, 323
München 142
Jahresberichte von Museen und Vereinen:
28, 113, 144, 323

DER KUNSTMARKT — VON DEN VERSTEIGERUNGEN

Seite

Däniſcher Kunſthandel . . 68

Bevorſtehende Verſteigerungen

29, 68, 114, 144, 180, 217, 224, 324, 351, 385

Die Auktion Holitſcher zu Budapeſt 68

Die Verſteigerung der Sammlung Michel-Mainz 70

Amſterdam 114, 224, 324, 414

Berlin 29, 73, 114, 144, 180, 217, 324, 351, 385, 414

Budapeſt 29, 385

Dordrecht 144, 416

Frankfurt a. M. 29, 144, 324, 355, 387

Haag 115, 416

Köln . . . 29, 184, 356, 387

London 74, 356

München 29, 74, 116, 144, 184, 224, 325, 357, 387, 417

Stattgehabte Verſteigerungen

31, 75, 116, 146, 184, 217, 224, 258, 291, 326, 358, 388

Seite

Die Sammlung Aumüller 262, 293

Die Galerie Flechtheim . . 259

Die Sammlung Georg Hirth 35

Die Sammlung Hoelſcher-Mühlheim 34

Die Sammlung Michel-Mainz 147

Amſterdam 31, 116 146, 224, 258, 291, 417

Berlin 33, 75, 117, 147, 184, 217, 225, 259, 292, 326, 358, 388, 417

Brüſſel 152, 295

Dordrecht 118

Frankfurt a. M. . . 152, 419

Haag 226, 263, 419

Köln . . . 75, 76, 295, 420

London 219, 327

Marſeille 119

München 35, 76, 152, 219, 327, 389, 420

Paris 154, 186, 222

Stockholm 358

Seite

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

Diebſtahl 359, 390

Ein Holbeinbildnis aus England nach Amerika verkauft 155

Kunſtneutralität in Amerika 77

Berlin 39, 77, 147, 186, 223, 263, 328, 390

Breslau 77

Frankfurt a. M. . . 186, 328

Haag 39

Hannover 390

München 39, 77, 155, 187, 223, 263, 328, 390, 420

Wien 119

NEUE KATALOGE

39, 78, 119, 187, 223, 263, 328, 359, 390, 421

VERSTEIGERUNGS-KALENDER

39, 78, 119, 155, 187, 226, 328, 359, 391, 421

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Seite

MALEREI

Bellini, Giovanni, Madonna 102
Berckheyde, Gerrit, Rinder auf der Weide . . . 402
Blondeel, Lancelot, Madonna 394
Böhmische Schule, Ende des 14. Jahrhunderts, Anbetung der Könige . . . 375
— Martyrium einer Heiligen 375
Boltraffio, Giovanni Antonio, Christus 107
Boursse, Es., Am Kamin 72
dem J. St. Calcar zugeschrieben: Bildnis . . . 332
Caravaggio, Der junge Bacchus 114
— M. A. Merisi da, Der jugendliche Bacchus . . 331
Carlsson-Percy, Weibliches Bildnis 133
Correggio, Pieta . . . 108
Craesbeeck, Joos van, Szene aus einem Wirtsgarten 399
Cuyp, Aelb., Knabe mit Pferd und Hund . . . 403
Cranach der Ältere, Lukas, Bildnis einer Dame . . 371
— der Ältere, Lukas, Bildnis Johanns des Beständigen von Sachsen 370
— der Ältere, Lukas, Männliches Bildnis 376
Dahl, J. C., Bergstraße bei Kroken (Norwegen) . . 314
David, Gerard, Altarflügel mit Johannes dem Täufer und dem heil. Franz . . 373
Dyck, A. van, Madonna mit dem Kinde und hlg. Katharina 396
Feuerbach, Anselm, Selbstbildnis 5
Französisch (?), Männerbildnis 106
Freyhold, Jugendbildnis Friedrichs III. und Friedrich Karls v. Preußen 1838 . 415
Fyt, Jan, Wildstilleben . . 397
Gaddi, Taddeo Darstellung Christi im Tempel . 109
Giovanni Battista Piazetta, Heilige Familie . 110
Gossaert, Jan, Madonnenbild 122
— — Kopie nach . . . 123
— — Kupferstich 124
Goyen, Jan v., Landschaft 400
Grünewald, Isaac, Bildnis einer Dame im Atelier 133
Hals, Franz, Lachender Knabe 355
— Männliches Bildnis . . 354
Holländischer Meister um 1650, Familienbildnis 336
Jordaens, Jacob, Satyr beim Bauer 356
Key, Adr. Thomasz, Bildnis 334
Kölnischer Meister um 1500, Verkündigung und Geburt Christi 368
König, Johann, Versuchung Christi in Landschaft . . 393
Krohg, Per, Nacht . . . 135
Leys, Hendrick, In Plantins Buchdruckerei . . . 335
Liljefors, Bruno, Die Elchjäger 132
Maes, Nikol., Bildnis . . 405
dem Nikl. Maes zugeschrieben: Frau, die sich kämmt 337
Massys, Quentin, Zwei betende Männer . . . 333
v. d. Meer, Jan, Landschaft 401
Meister aus dem Kreise d. Hausbuchmeisters, Messe des heiligen Gregor . . 369
— des Heisterbacher Altars, Hieronymus in der Zelle 364
— des Heisterbacher Altars, Kreuzigung 363
— der heiligen Sippe, zwei Apostel 366
— des Todes Mariä, Madonna mit dem Kinde . 367
— des Thomas-Altars, Madonna mit dem Kinde und dem hl. Bernhard v. Clairvaux 365
— der Virgo inter Virgines, Geburt Christi 374
— Wilhelms, Schule, Triptychon 361
Metsu, G., Die Verstoßung der Hagar 386
Montaga, Bartolomeo, Madonna 103
v. Montfort, Ant., Frauenkopf 336
Ravesteyn, Jan A. v., Bildnis 404
Reynolds, Joshua, Junge Dame mit Buch 339
Rubens, P. P., Männerkopf 395
van Ruysdael, Salomon, Flußlandschaft 70
— Jacob, Landschaft . . 401
Salto, Axel, Plakat z. Kunstausstellung 134
Salviati, Francesco Männerbildnis 106
Sevillianer Meister des 17. Jahrh.: Bildnis eines Mönches . , ... 338
Snyders, Franz, Wildstilleben 353
Teniers, D., d. J., Quacksalber 398
dem Tiepolo zugeschrieben: Anbetung durch die Könige 330
Tintoretto (?), Christus und die Samariterin . . 104
Tizian, Bildnis des Arztes u. Philosophen Fracastoro 329
Veronese, Bonifacio, Die Predigt des hl. Franziskus 105
Wynrich v. Wesel, Hermann, Kreuzigung . . . 362
Zorn, Anders, Selbstbildnis im roten Jagdanzug 131

GRAPHIK

Boucher, Fr., Zeichnung 357
Chodowiecki, D., Zeichnung 357
Doomer, Lambert, Blick über das Y auf Amsterdam, Lav Federzeichnung 209
— Höhlenwohnungen an der Loire, Lav. Federzeichnung 207
— —, Schloß Frauenfeld, Lav. Federzeichnung . . 208
— Motiv von der Stadtmauer in Nantes in phantastischer Umgebung, Lav. Federzeichnung 210

Seite
Flinck, Govert, Schlafender Knabe, Lav. Federzeichnung 205
van Hoogstraten, Samuel, Salomos Richterspruch, Lav. Federzeichn. 211
Koning, Philips, Bauern in der Schenke, Lav. Federzeichnung 203
— — Flachlandschaft, Lav. Federzeichnung 202
Leupenius, Johannes, Landgut in der Nähe von Amsterdam, Lav. Rohrfederzeichnung 204
Lievens, Jan, Bildnis von Descartes (?), Zeichnung mit schwarzer Kreide . . 201
— Landschaftsstudie, Lav. Rohrfederzeichnung . . 200
Rembrandt - Handzeichnungen. Befreiung Petri (Lav. Federzeichnung . . 18
— Boas und Ruth (Federzeichnung) 16
— Ecce Homo (Lav. Federzeichnung) 7
— Findung Mosis (Federzeichnung) 13
— Freundschaftsbund von David u. Jonathan (Feder- [u. Pinsel-?]zeichnung . . 17
— Gehender Jude (Pinselzeichnung 19
— Landschaft mit sich wälzendem Pferd (Lav. Federzeichnung) 22
— Laufender Engel (Federzeichnung) 12
— Luftwandelndes Paar (Federzeichnung) . . . 15
— Mädchen am Fenster (Lav. Federzeichnung) . 10
— Porträtstudie (Federzeichnung) 11
— Schauspielerstudie (Federzeichnung) 9
— Studienblatt (Federzeichnung) 21
— Verstoßung Hagars (Federzeichnung) 14
— Zwei Studien von Schauspielern (Federzeichnung) 8
Roghman, Roelant, Schloß Cronesteyn, Getuschte Kreidezeichnung 206

Seite
Rubens-Schule, Skizze 71
Silvestre, Ansicht von Metz 1667 416
Zorn, Anders, Emma Rasmussen 416
— — Auguste Rodin . . 414

PLASTIK

1. HOLZPLASTIK

Cölner Madonna, Holz . . 275
Heilige. Cöln 275
— Niederrheinisch) . . . 303
— Schwaben 298
Hl. Georg, oberdeutsch, 16. Jahrh. 181
— (Schwäbisch) 298
Hl. Rochus. Buchsbaum . 312
Kruzifix. Buchsbaum . . 311
Leuchterfigur 277
Madonna aus der Gegend von Mons 303
— bayrisch, 16. Jahrh. . . 180
— Cöln 279
— Mainzer 277
— mittelrheinische . . . 277
Markus mit dem Löwen, Olivenholz. 273
„Mutter Anna“ aus Alzenau. 16. Jahrh. 1. Drittel. Holzskulptur 82
— Fränkisch um 1700. Lindenholz 68
Pacher, Michael, Hl. Stephanus 300
Pieta. Bayern 301
Vierzehn Nothelfer. Oberbayern 299

2. STEIN- UND BRONZE-PLASTIK, ELFENBEIN.

Anbetung der Könige. Augsburg. (Goldschmiedearbeit 305
Anbetung. Solenhofer Stein 306
Bormann, Jan. Schergen aus einer Kreuzigung um 1520 380
Elfenbeindiptychon . . . 271
Giovanni Tedesco, Piero di Leuchterengel von der zerstörten Florentiner Domfassade. Florenz 1390—96 379
Heilige Margarete mit dem Drachen. Süddeutsch . . 380

Seite
Kölnische Madonna, Bronze deutsch, 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts 378
Kußtafel, Art des Nardon Penicoud. Limoges, 13. Jahrhundert. (Goldschmiedearbeit) 381
Landsknecht an reich besetzter Tafel. Elfenbein 183
Madonna mit Kind u. Stifter. Schwäbisch (Augsburg ?), Ende 15. Jahrhundert. (Vergoldete Treibarbeit) . . 377
— sienesisch, Quattrocento, Piccolominimeister (Marmorrelief) 181
Marmormadonna 275
Pieta aus Alabaster. Flandern 313
Porträtbüste aus weißem Marmor 73
Puttengruppe von der Balustrade des Schlosses in Veitshöchheim, von Johann Peter Alexander Wagner um 1771. (Stein) 85
Stierjagd, flämisch, 17. Jahrh. (Bronze) . . 181

3. PLASTIK AUS TON usw.

Giovanni della Robbia, Werkstatt. Leuchterengel aus farbig glasiertem Ton 379
Melchior, Johann Peter. Porträtmedaillon einer Frau 2
— eines Herrn 2
Bisquit, Frankenthal.
Tonrelief. Westfalen . . 304

KUNSTGEWERBE

1. GLAS, PORZELLAN U. KERAMIK

a) Glas

Geschliffener Glaskelch von etwa 1750 246
Gläser aus dem Fund Neubaustr. 40 in Würzburg 94, 95
Kreußener Flasche von 1670 97
Kurfürstenhumpen mit kalter Bemalung 245
Tapiauer Glashumpen, 1641 245

Seite
b) Porzellan
Chineſenkaiſer. Ludwigsburg. Um 1760 . . . 146
Dammer Gruppe von 1854 99
Fürſtenberg. Service . . 185
Kolaſinsky-Warſchau, Sammlung. Figuren (Katalog 1778) . . . 115, 116
Meißen. Kaffeeſervice. Um 1800 185
Meißener Porzellan . . . 238
Schrezheimer Terrine . . 98
Vulkan. Nymphenburg. Um 1765 146

c) Keramik
Danziger Fayenceteller von etwa 1760 240
— Schrankvaſe nach portugieſiſchem Muſter. 18. Jahrh. 239
Delfter Fayence-Becken von etwa 1760 242
Delft, frühes
Engelskrug 345
Fruchtſchüſſel 348
Schale 344
Schüſſeln . 341, 342, 343, 344
Vaſen 346, 347

d) Töpfereien, alte niederrheiniſche
Bildtafel. Schaephuyſen. 1708 161
— — 18. Jahrh. 161
— — 1785 162
Schüſſel v. Alb. Murs d. J. aus dem Jahre 1774. Rayen 165
— von Hendrik Klassen. Vluyn 1754 165
— v. Hendrik Spotſers. Hüls 1720 166
— aus Sevelen vom Jahre 1721 159
— aus Sonsbeck v. Jahre 1742 159
Tiefe Schüſſel von Albert Murs d. A., Rayen 1716 163
Elbinger Fayence-Waſſerkran von etwa 1700 . . 240
Königsberger Fayencen u. Steingut, 18. Jahrh. . . . 241
— Steingutvaſe 241
Proskauer Fayencen . . 242

Seite
2. METALL
Aquamanile. Bronze . . . 266
Briosco, gen. Riccio, Andrea, Zierflaſche 378
Danziger Kelch von etwa 1770 236
— Silberbecher von etwa 1680 235
Elbinger Schaleneinband von etwa 1730 236
Goldſchmiedearbeiten, Belgiſche.
Buchdeckel von Hugo d'Oignies, Namur 54
Kelch von Hugo d'Oignies 55
Kelch, 15. Jahrhundert, Tournai 55
Monſtranz von 1617. Grimberhen 57
Monſtranz von 1618. Turnhout 57
Reliquienbüchſe von 1559. Mons 56
Kanne, Cöln-Frechen, um 1540 352
Kelch in Würzburger Goldſchmiedearbeit 89
Marburger Ringkrug . . 244
Marienburger Silberdoſe um 1800 237
Naſſauiſcher Krug mit Danziger Wappen, 1688 . . 244
Prachtſchnelle von Baldem Mennicken, Raeren, nach 1584 352
Prenning-Krug, Nürnberg, um 1550 243
Pulverprober von 1717 (Eiſen und Meſſing) . . 88
Raerener Krug mit Danziger Wappen, 1586 244
Scherzbecher der Danziger Kahnenführer von 1738 . 236
Siegburger Schnelle . . . 244
— — große. (Monogrammiert L. W. 1573) . . . 351
Stephanskrone, Vorderanſicht 43
Thronender Chriſtus u. acht Apoſtel in Zellenſchmelz v. d. Sylveſter-Stephanskrone 47
Türklopfer, fränkiſch, aus dem erſten Viertel des 18. Jahrhunderts 93

Seite
Vergoldeter Krug von Heinrich Straub, Nürnberg, 1621 89
— — Nürnberg, 17. Jahrhundert 91
Zinnkrug, fränkiſch, 17. Jh. Anfang 93

3. VERSCHIEDENES MATERIAL
Ciborium, Limoges . . . 269
Emailplatte, Limoges 267, 268
Emailtafel, Flandern . . . 307
— Limoges 307, 309
— Jean Courtoi 308
Patriarchialkreuz, Limoges 269
Reliquienſchrein, Limoges 267
Kaiſerin Zoe, Monomachkrone, Budapeſt, Zellenſchmelz 51
St. Johannes Ev., St. Petrus an der Pala d'oro in Venedig, Zellenſchmelz . . 49
Danziger Bernſtein von etwa 1850 247
Italieniſcher Bernſteinkaſten, zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts 247
Nordoſtdeutſcher Bernſtein, 17. Jahrh. 247
Danziger Löffel von etwa 1650 234
Halsgehänge der Danziger Kahnenführer 234
Willkomm der Danziger Kahnenführer um 1727 . 235

4. MÖBEL uſw.
Danziger Kamin von 1630 248
— Möbelmodelle, 18. Jahrhundert 231
— Münzenſchrank, 17. Jahrhundert 233
Elbinger Dielenſchrank von etwa 1780 (?) 230
Kapitäl aus dem ſog. Wenzelſaal des Grafen Ekardbaues, Würzburg . . . 81
Ofenkachel, oberfränkiſch, um 1500. 83
Ofenmodell, Winterthur, 17 Jahrhundert 351
Überbauſchrank, Frankreich 310
Weſtpreußiſche Tiſchler-Lade von 1565 232

Seite

5. TEXTILIEN

Chinesische Seidendecke, 18. Jahrh. 249
Frühgotischer Bildteppich . 73
Gobelin, Flandern, um 1650 bis 1700 145

Seite

VERSCHIEDENES

Die neue Tet-Fabrik der Firma Bahlsen.
Grundriß 191
Blick in den Vorhof . . 192
Hauptportal 193
Haupteingang. 194

Seite

Seiteneingang. 195
Hintere Fabrikfassade . . 197
Saal aus dem Weis'schen Hause in Würzburg, um 1760 86
Zimmer aus dem Hause Semmelstraße 31 in Würzburg, um 1780 87

ZWEI PORTRÄT-MEDAILLONS VON J. P. MELCHIOR

Mit 2 Abbildungen / Von KARL SIMON

In Frankfurter Privatbeſitz befinden ſich zwei Medaillon-Porträts aus Bisquit, die mit zum Beſten gehören, was in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf dieſem Gebiete geſchaffen worden iſt und daher auch allgemeiner bekannt zu werden verdienen. Sie ſtellen dar einen Herrn, Profil links, und eine Dame, Profil rechts, alſo einander zugewendet und offenbar Gegenſtücke, mit dem gleichen profilierten Rahmen, deſſen äußerer Rundſtab bei dem Medaillon des Herrn freilich ein wenig höher und kräftiger ausgefallen iſt. Die Maße ſind gleich; die Höhe beträgt 0,143 m, die Breite 0,108 m; die Breite des Rahmens etwa 1 cm. Der Grund iſt bei beiden punktiert. Bei dem Medaillon der Frau fehlt vom Rahmen ſowie vom Grunde ein Stück; rechts dagegen iſt der Reſt einer Louis-XVI.-Schleife erhalten, deren ungefähre Form die Ergänzung wiederzugeben ſucht. Bei dem anderen Medaillon iſt die Schleife völlig entfernt. Sonſt iſt die Erhaltung tadellos; bei dem Medaillon des Mannes ſind einzelne Teile ſtark gebräunt. Die Arbeit ſelbſt iſt ausgezeichnet: die Modellierung hebt ſich kräftig vom Grunde, bei der Frau bis zu einer Höhe von 1,5 cm, bei dem Herren in der Partie der Draperie am Arm bis faſt zu 2 cm. Die Modellierung des männlichen Kopfes mit dem feſt geſchloſſenen Munde iſt einfach-kräftig, die der Frau mit der weicheren, ſchlafferen Haut und den ein wenig geöffneten Lippen entſprechend eingehender. Der Mann mit der ſtark zurückfliehenden Unterpartie ſeines Geſichtes und dem ſtattlichen Doppelkinn iſt offenbar geiſtig nicht bedeutend, wenn auch wohlwollend und von geſundem Menſchenverſtand; die Frau behäbig, aber hausbacken-gefühlvoll, mit einem Zug der Reſignation. Der — ebenſo wie bei dem Manne beſonders angegebene — Augapfel iſt ziemlich hoch gerichtet und, wie dort, mit einer Vertiefung in der Mitte verſehen.

Große Sorgfalt iſt auch auf die Kleidung verwendet, ſowohl bei dem Spitzenjabot des Mannes wie bei dem, ebenſo mit genauem Muſter verſehenen Haubenaufbau der Frau, der über der niedrigen Stirn oben noch den Anſatz der ſtraff hoch gekämmten Haare erkennen läßt. Beſonders reich und gefühlt iſt auch die Draperie um Bruſt und Arm, die beide Male über den Rand bis zu dem abſchließenden Rundſtab überfällt.

Auf den Rückſeiten iſt beide Male eingepreßt die Marke A C und K. Damit werden wir auch rein äußerlich auf die Fabrik gewieſen, auf die ſonſt alles deutet, auf Frankenthal, deſſen Boſſierer Adam Clair ſich alſo hier nennt. Der Buchſtabe K iſt vorläufig noch unerklärt[1].

Und auch daß J. P. Melchior der Künſtler der beiden Medaillons iſt, kann keinen Augenblick zweifelhaft ſein. Die lebensvolle, ſaftige Behandlung, der große Zug in dem Ganzen, der trotz liebevollſten Eingehens auf das Einzelne nicht verloren gegangen iſt, rücken die Werkchen ſofort in den Umkreis Melchior'ſchen Schaffens. Charakteriſtiſche Einzelheiten kommen dazu: der bei Melchior ſo beliebte punktierte Grund, die ſehr hohe Erhebung des Reliefs über den Grund, die Behandlung von Einzelheiten der Kleidung und des Haares; endlich die Anordnung der Draperie, die beſonders bei dem Medaillon des Mannes an die Art und Weiſe erinnert, in der ſie bei den Medaillons von Goethes Eltern auftritt: der Mantel wird von der rückwärtigen Schulter in reich verſchlungenen Windungen nach vorn geführt; bewegter iſt noch die Draperie bei der Frau. Daß durch die Draperie die Fläche oft bis nahe dem Rande belebt wird, iſt nicht ſelten bei

---

[1] F. H. Hofmann: Frankenthaler Porzellan. München 1911, I., S. 41.

Abb. 1. JOH. PETER MELCHIOR:
Porträtmedaillon einer Frau.

Abb. 2. JOH. PETER MELCHIOR:
Porträtmedaillon eines Herren.

Bisquit, Frankenthal.

Melchior. Sehr viel ſeltener iſt dagegen meines Wiſſens, daß die Draperie, wie bereits erwähnt, über den inneren Rand des Medaillons hinausgeht, ja, bei der Frau ſogar bis zum äußerſten Rande reicht. Aber einmal iſt der profilierte Rand bei Melchior überhaupt nicht häufig, und dann würde auch dieſe Eigenheit zu dem Bilde des Künſtlers ſtimmen, der ſich an kein ſtraffes Schema bindet, ſondern in durchaus beweglicher Weiſe die verſchiedenen Möglichkeiten in der Löſung gleicher oder ähnlicher Aufgaben nacheinander entwickelt. Danach möchte man allerdings glauben, daß, da die Medaillons ſeiner Höchſter Zeit einen weſentlich ſtrengeren Charakter tragen, unſere Stücke erſt in die ſpätere Frankenthaler Zeit fallen werden; auch wenn man davon abſieht, daß Boſſierer Clair ja erſt 1763 geboren und 1776 zuerſt als Boſſierer der Frankenthaler Fabrik nachzuweiſen iſt.

EIN UNBEKANNTES SELBSTBILDNIS VON ANSELM FEUERBACH

Mit einer Abbildung **Von HERMANN UHDE-BERNAYS**

Von der Überlegung, wie viele Selbstbildnisse ein Künstler hinterlassen hat, dessen Temperament und dessen — Eitelkeit von der Erinnerung an seine irdischen Leidenschaften besonders zur Sprache gebracht worden sind, möchte ein geistreicher Plauderer vielleicht nicht immer sehr angenehme Schlüsse ableiten. Und es dürfte ihm wohl auch behagen, bei allen zweifellos unterlaufenden Irrtümern, ein doppelseitiges Abhängigkeitsverhältnis in Erfindung zu nehmen, um aus diesem heraus sich recht subjektiv über Allzumenschliches zu äußern. Delacroix — Liebermann — Marées — Feuerbach. Welche Wonne, vor dem halben Hundert der Selbstbildnisse etwa dieser vier Maler biographisch „naturgetreue" Skizzen niederschreiben zu können! Welche Fülle von Möglichkeiten für eine phantasievolle Feder! Und wie „schlagend" das energisch anzurufende Dokument des Beweises, das mit bedeutungsvollen Worten zu seiner andächtigen Gemeinde redet: „Ehe der Hahn kräht, wirst du mich dreimal verleugnen."

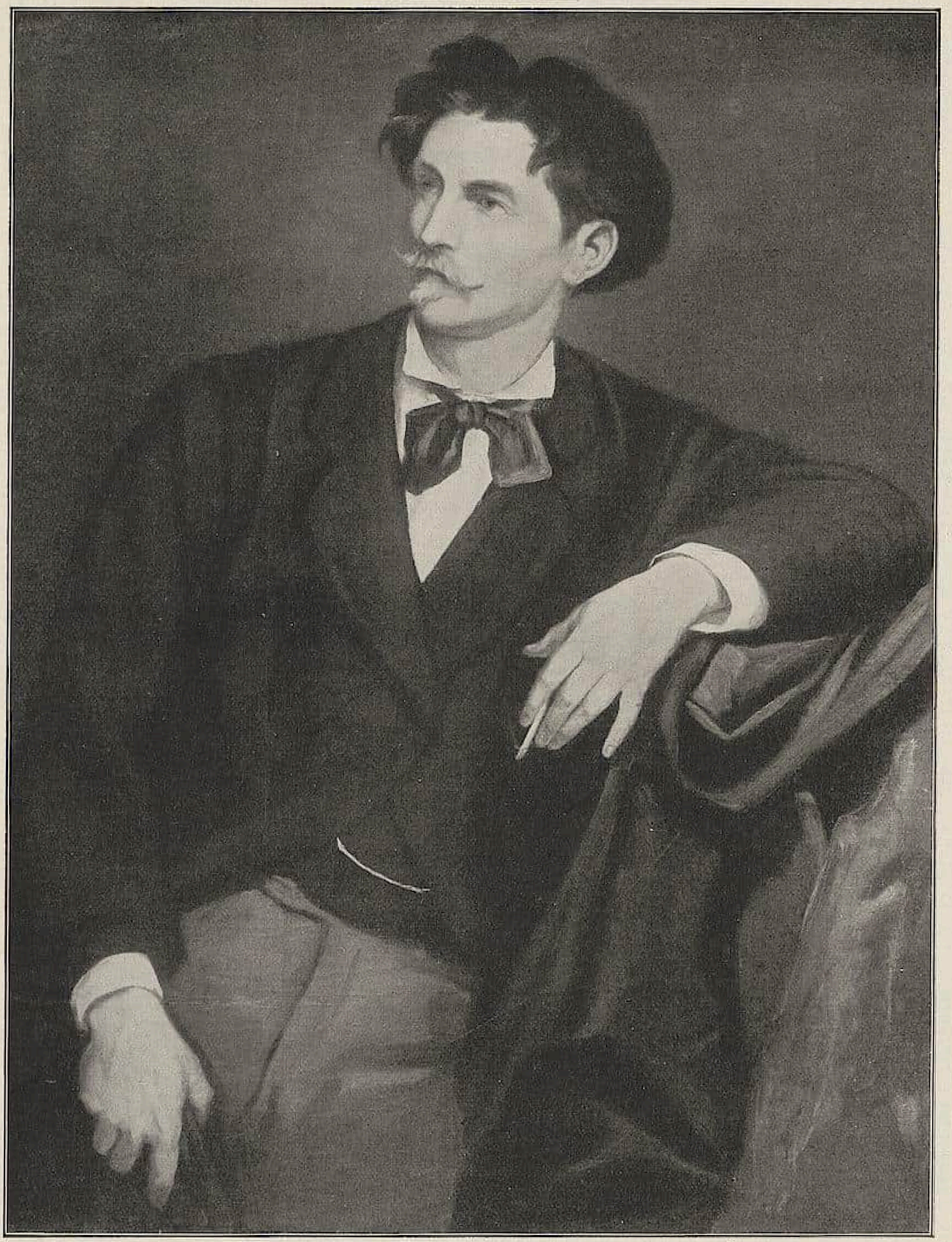
Wer Anselm Feuerbachs Kunst und die Kraft seiner Persönlichkeit nicht kennt, hätte gerade jetzt ausgezeichnete Gelegenheit zu derartigen als poetische Primanerübung gewiß nicht zu unterschätzenden, leider aber auch sonst beliebten Versuchen. Das große, bisher unbekannte Selbstbildnis Feuerbachs, welches im Dezember bei Fritz Gurlitt in Berlin ausgestellt war, wird jedem, dem das Werk des Meisters vertraut ist, bei der ersten Betrachtung einen überraschenden, wenn auch zustimmenden Eindruck hinterlassen, für dessen Begründung sich nicht sogleich die entscheidenden Bedingungen offenbaren. Nur langsam klärt sich die Wahrnehmung, daß das Übermaß der körperlichen Erscheinung, den mächtigen Rahmen beinahe zersprengend, die befremdende Wirkung auslöste. Eine reckenhafte Gestalt, das mächtige Lockenhaupt horchend zurückgelegt, mit wundervollen Händen aus der Draperie eines theatralisch geschlungenen Mäntelchens herausgreifend, ein aus breiten Strichen gleichsam hingemeißeltes Standbild — Anselm Feuerbach, der „piccolo pittore tedesco" des alten Künstlercafés, dieser maestro „mein kleiner Sohn", wie ihn die edle Mutter beschwichtigend so gern entschuldigte? Wir sind gewohnt, ihn anders zu sehen, denn wir kennen ihn ja von seinem fünfzehnten Jahre an, das Barett aufgestülpt („verflucht vornehm sieht der Kerl aus"), bis zu der letzten Leidenszeit, aus welcher uns die schwermütig anklagenden Züge des Selbstbildnisses im Kestnermuseum zu Hannover erhalten sind. Niemals ist es Feuerbach in den Sinn gekommen, sich selbst also auf den hohen Kothurn stellen zu wollen. Gewiß auch hier nicht — so gibt der nächste Gedanke ein. Dieses Selbstbildnis Feuerbachs entstand wie alle seine Selbstbildnisse als freie Improvisation, hier wahrscheinlich ganz aus malerischen Absichten, und in der grandiosen Wucht, mit der seine augenblickliche Stimmung graue und braune Schatten mit violetten und rötlichen Valeurs erhellte, hat die Figur das entsprechende Maß überschritten, das für ein porträtähnliches Bildnis erforderlich war. Schon in dieser monumentalen Arbeitsweise haben wir einen Fingerzeig für die Datierung.

Wir lesen im Brief vom 25. Januar 1868 an die Mutter: „Nächste Woche vollende ich mein Porträt, welches ich mit dem Frühlingsbilde vor meiner Abreise zu Euch schicke." Die Absicht der Vollendung scheint nur ein Wunsch geblieben zu sein. Dem Bilde fehlen die letzten subtilen Feinheiten, die Feuerbach nicht immer mit Vorteil verwendete, und so spricht es zu uns mit dem vollsten Zwang der Persönlichkeit. Sind wir uns dessen auch gewiß, daß es sich gerade um dieses Selbstbildnis handelt?

Bisher klaffte in der Reihe der Selbſtbildniſſe eine breite Lücke von 17 Jahren. Wir kannten aus dem Ende der römiſchen Zeit die düſtere Skizze in der kaiſerlichen Gemäldegalerie in Wien, und ſo ſehr auch der Wunſch nach einem wirklich bedeutenden Selbſtbildnis aus der reifſten Zeit des Meiſters, das nicht nur wie der Mandolinenſpieler im Muſeum in Bremen von ferne ſeine Züge weiſen möchte, auf Grund vorhandener Briefſtellen ſich ausſprach, erſt durch die Auffindung dieſes Selbſtbildniſſes iſt er erfüllt. Nur eine flüchtige Vermutung konnte zweifeln, ob es nicht etwa ſchon 1861 entſtanden wäre, wir es alſo mit einem gleichzeitig mit den Bildniſſen der Schweſtern Artaria geſchaffenen Werk zu tun hätten. Die Malerei hier deutet den Meiſter des Jahres 1868, es iſt der Schöpfer des Orpheus und des herrlichen Charlotte Keſtner-Porträts in Baſel, der ſein Eigenbild der Menſchheit zu überliefern Willens war. Breit und frei iſt die Behandlung der Fläche, ſorgſam zuſammengeſtimmt ſind die Farben, beſonders fein in dem Grau des Kleiderſtoffes vor dem braunvioletten Grunde, fleiſchig und körperhaft ſind die Partien des Geſichtes, beſonders die linke Wange und die linke Schläfe herausgearbeitet. Die ganze Technik erinnert deutlich an das Keſtner-Porträt.

Nun glauben wir aber auch zu wiſſen, warum dieſes einzige Selbſtbildnis ſchon zu Feuerbachs Lebzeiten verſchollen war. Feuerbach hatte aus Baſel in den Sommern 1867 und 1868 ſchwere Vorwürfe hören müſſen, daß er die kleine, unſcheinbare Tochter der Goetheſchen Lotte in königlicher Geſtalt auf einen Herrſcherthron geſetzt habe. Und jetzt hatte er gar ſich ſelbſt in dieſer monumentalen Überlegenheit zu erhöhen gewagt! Zweifellos ſind ſolche Kritiken gefallen und haben den Leichtverletzten gekränkt, er wollte nichts mehr von dem Bilde wiſſen, und da iſt es wieder die ſorgliche Emilie geweſen, die das Selbſtbildnis des Bruders vor der Zerſtörung in ihr kleines Reich gerettet hat.

In der Tat ſtammt das Selbſtbildnis aus Emilie Feuerbachs Nachlaß, und befand ſich bis zum Sommer 1916 im wohlgehüteten Beſitze einer badiſchen Familie, die es aus dem Nachlaß übernommen hatte. Unter den Selbſtbildniſſen Feuerbachs das Bewußteſte, iſt es merkwürdigerweiſe eine typiſch deutſche Arbeit im Sinne einer freien idealiſtiſch gerichteten Perſönlichkeitsauffaſſung. Daß Feuerbach ſelbſt mit ſtärkerer Betonung hier ſeine germaniſche Zugehörigkeit gewieſen hätte, wäre gewiß zuviel Phantaſie — die wir ja anderen überlaſſen wollten. Aber es iſt doch ein eigenartiger Zufall, daß allein dieſes Selbſtbildnis des Meiſters erſt in der Mitte des zweiten Kriegsjahres zum Vorſchein gelangte.



ANSELM FEUERBACH,
Selbstbildnis.

DIE HANDZEICHNUNGEN-SAMMLUNG Dr. HOFSTEDE DE GROOT IM HAAG

II. DIE REMBRANDT-ZEICHNUNGEN

Mit 15 Abbildungen **Von OTTO HIRSCHMANN**

Der Schwerpunkt der Sammlung Dr. Hofſtede de Groots liegt in einer Serie von nahezu 100 Handzeichnungen von Rembrandt. Die meiſten ſind durch Hofſtede de Groot ſelbſt in ſeinem grundlegenden Verzeichnis der Handzeichnungen Rembrandts (Haarlem 1906) beſchrieben worden (HdG. 1246—1311). Ein Teil davon iſt reproduziert worden in dem durch Hofſtede de Groot fortgeſetzten Abbildungswerk von Lippmann; eine weitere Auswahl von Nachbildungen iſt durch H. Teding van Berkhout anläßlich einer Ausſtellung im ſtädtiſchen Muſeum in Amſterdam herausgegeben worden. Durch das freundliche Entgegenkommen des Beſitzers ſind wir in der Lage, hier zwei in der Fachliteratur noch nicht reproduzierte, ſowie drei bisher überhaupt noch nicht photographierte Handzeichnungen von Rembrandt wiederzugeben[1].

Bei der Ausſtellung der 94 Blätter in Leiden (Frühjahr 1916) iſt verſucht worden, dieſe in eine chronologiſche Reihe zu bringen. Hierbei hat ſich neuerdings wieder herausgeſtellt, wie weit wir noch davon entfernt ſind, ein ſolches Unternehmen zu einer allſeitig befriedigenden Löſung zu führen. In ſeinem Verzeichnis hat Hofſtede de Groot die Handzeichnungen nur da zeitlich zu beſtimmen geſucht, wo ſich mehr oder weniger leicht faßbare Anhaltspunkte zu bieten ſchienen, und auch in den jüngſten Publikationen, die ſich mit der chronologiſchen Determinierung von Rembrandtzeichnungen auseinanderzuſetzen hatten[2], iſt manches Blatt ohne auch nur ſchätzungsweiſe Angabe der mutmaßlichen Entſtehungszeit katalogiſiert.

Wie einfach erſcheint aber auch, hinſichtlich der Datierungen, die Aufgabe der Stilkritik etwa bei dem feſten Formgefüge der Zeichnungen Dürers im Vergleich zu dem ſo viel ſchwerer kontrollierbaren, loſen Gekritzel von Rembrandt. Trotzdem wird man ſich mit innerer Nötigung ſtets und ſtets über die Entſtehungszeit jeder einzelnen Rembrandtzeichnung Rechenſchaft geben wollen. Denn in der Schwierigkeit, ein Blatt zu datieren, liegt immer auch ſchon ein Keim für den Zweifel an ſeiner Echtheit.

Es gibt zwei Methoden, mit denen die chronologiſche Ordnung verſucht werden kann: Die Blätter können einzeln vorgenommen werden; man unterſucht ſie nach Beziehungen zu datierten und datierbaren Werken hinſichtlich ihres Inhalts, der Motivbehandlung, der graphiſchen Eigentümlichkeiten uſf. und verſieht ſie mit dem ſo gewonnenen approximativen Datum. Oder aber man kann die Zeichnungen in ihrer Geſamtheit betrachten und verſuchen, ſie ohne Rückſicht auf beſtimmte Daten, nur auf Grund allgemeinſter Stilmerkmale, in eine möglichſt widerſpruchsloſe, konſtante Entwicklungsreihe zu legen. Theoretiſch müßten dann die beiden ſo gewonnenen Reihen ſich decken, und damit wäre gewiſſermaßen die Probe für die Tauglichkeit des erreichten Reſultates erbracht. Bei der Datierung der Zeichnungen Dr. Hofſtede de Groots wurde verſucht, auf dieſem Wege vorzugehen; beim Zuſammenlegen der beiden Reihen ergaben ſich aber eigenartige Widerſprüche. Das Ergebnis — das durch einen kurzge-

---

[1] Dieſe Blätter ſind im Nachſtehenden durch ein * vor dem Künſtlernamen unter der Reproduktion gekennzeichnet.

[2] K. Freiſe, K. Lilienfeld, H. Wichmann, Rembrandts Handzeichnungen. I. Amſterdam (1912), II. Berlin (1914). — A. Hind, Cat. of drawings by dutch and flemish artistes (British Muſeum). I. Rembrandt and his school (1915).

Abb. 1. REMBRANDT, Ecce homo (HdG. 1271).
Lavierte Federzeichnung, 22,5×17,6 cm.

faßten Katalog über die Dauer der Ausſtellung hinaus feſtgehalten worden iſt —, war denn auch kein endgültig befriedigendes, wodurch die Verdienſtlichkeit des Unternehmens jedoch nicht beeinträchtigt wird. Wenn ich im folgenden bei einigen Blättern für eine andere Gruppierung eintrete, als der Katalog sie gibt, ſo bleibe ich mir dabei bewußt, nur verſuchsweiſe Vorſchläge zu machen.

Am wenigſten Schwierigkeiten bieten für die Datierung die frühen Zeichnungen bis etwa gegen 1635, vor allem wegen ihrer zahlreichen und augenſcheinlichen Beziehungen zu datierten Radierungen Rembrandts. Klar treten dieſe Beziehungen ſchon hervor in der übereinſtimmenden Weiſe der Strichführung; für die ſpäteren Zeichnungen wird das Hilfsmittel dieſer Vergleichbarkeit fragwürdiger. Rembrandts früher, alle feſte Form vernachläſſigender Strich iſt in der Sammlung gut vergegenwärtigt durch das bei aller Formloſigkeit doch ſchon ſo ausdrucksſichere Blatt mit der Erſcheinung Jehovas

Abb. 2. *REMBRANDT, Zwei Studien von Schauſpielern.
Federzeichnung, 18,5×15,5 cm.

vor Joſua (HdG. 1252), einen Apoſtel im Gefängnis (Leiden Nr. 2[1]) und eine Studie zu einem Ecce homo (HdG. 1271, Abb. 1). Für dieſe drei Federzeichnungen dürfen die erſten dreißiger Jahre als Entſtehungszeit angenommen werden. Um 1633 wird die für Rembrandt ſehr ſorgfältige Bein- und Gewandſtudie in Rötel (HdG. 1300) angeſetzt; in ſeinem Verzeichnis hatte Hofſtede de Groot „um 1630“ vorgeſchlagen. Der noch etwas ſchulmäßige Charakter des Blattes ſcheint mir eher für dieſe zweite Anſetzung zu ſprechen, wenn es nicht ſelbſt noch weiter hinaufgerückt werden darf. Einen äußeren Anhaltspunkt hat die Datierung bei einer Federzeichnung (Leiden Nr. 3), die ganz offenbar in Verbindung gebracht werden kann mit dem Profilbildnis der Saskia in Kaſſel; dieſes trägt zwar ſelbſt keine Jahreszahl, kann aber mit guten Gründen in die erſte Zeit von Rembrandts Ehe datiert werden. Zu dieſer frühen Gruppe von in den erſten dreißiger Jahren entſtandenen Blättern gehören ferner einige Bettlerſtudien,

[1] Den Blättern, die noch nicht in Hofſtede de Groots Verzeichnis vorkommen, füge ich die Katalognummer der Leidener Ausſtellung bei.

Abb. 3. *REMBRANDT, Schauspielerstudie.
Federzeichnung, 18,4×13 cm.

wie Rembrandt sie ähnlich auch in Radierungen festgehalten hat. In die Mitte des Jahrzehnts rücken wir hingegen sicher schon mit den sich so auffällig gebärdenden Männerfiguren (Leiden Nrn. 12 und 13, Abb. 2 und 3), die jüngst, durchaus einleuchtend, als Schauspieler interpretiert worden sind[1]. Der Strich ist hier schon weniger kraus, als bei den früher angesetzten Zeichnungen, bei denen es dem Auge überlassen wurde, die gültigen Konture aus einem ungefähren Durch- und Nebeneinander loser Federstriche herauszulesen. Mit festerer Hand ist vor allem der prächtige Jude gezeichnet, dessen freundlich sein wollendes Grinsen mit der leichten Verbeugung zu einer eindrucksvollen Bewegung verschmolzen ist (Abb. 3). Auf der Rückseite des Blattes mit den zwei Schauspielern (Abb. 2) befindet sich eine ebenfalls noch unbeschriebene, offenbar gleichzeitig gezeichnete Darstellung einer schwer deutbaren Szene: Vor einem orientalischen Fürsten auf seinem Thron steht ein Mann mit einem geöffneten Sack

[1] Vgl. E. F. Koßmann, Nieuwe Bijdragen tot de Geschiedenis van het Nederlandsche Tooneel in de 17e en 18e eeuw, Haag 1915, wo die beiden Blätter zum ersten Male reproduziert wurden.

Abb. 4. REMBRANDT, Mädchen am Fenſter (HdG. 1297).
Lavierte Federzeichnung, 17,5×13,5 cm.

oder Beutel in der Hand. Dieſelbe Handſchrift wie die Schauſpielerſtudien — man vergleiche beſonders die Hände und die Weiſe der Haarbehandlung — verrät das ſchöne Blatt mit dem Engel am Grabe Chriſti und der vor ihm knieenden Maria Magdalena (HdG. 1273). Durch ihre ſtiliſtiſchen und inhaltlichen Beziehungen zu dem auf dem Feſtland durch verſchiedene Kopien bekannten Rabbiner des Herzogs von Devonshire, der 1635 datiert iſt, kann auch die mit Tuſche lavierte Studie eines in einer Niſche ſitzenden Orientalen (HdG. 1284) mit einiger Sicherheit in dieſe Zeit geſetzt werden; die Art der Lichtbehandlung weiſt vielleicht ſchon etwas über die Mitte des

Abb. 5. REMBRANDT, Porträtſtudie (HdG. 1279).
Federzeichnung, 16,5×10,4 cm.

Jahrzehntes hinaus. In noch ſtärkerem Maße ſcheint mir dies der Fall zu ſein bei dem ſitzenden Mädchen am Fenſter (HdG. 1297, Abb. 4), das durch ſeine flotte Lavierung außerordentlich wirkungsvoll iſt. Auch der Strich iſt hier beſtimmter und ſetzt öfter ab, als bei den vorausgehend erwähnten Zeichnungen, ſodaß ich das warmleuchtende Blatt etwas ſpäter als der Katalog anſetzen und über die Mitte der dreißiger Jahre hinausrücken möchte. Die Kompoſition der Erſcheinung Chriſti als Gärtner vor Maria Magdalena (HdG. 1275) iſt eng verwandt mit dem 1638 datierten Gemälde dieſes Themas im Buckingham Palace, wird aber wohl beſſer mit dem Leidener Katalog bloß eine Studie, als, wie Hofſtede de Groot früher in ſeinem Verzeichnis es tat, ein Entwurf zu dem Bilde genannt. Durch ähnliche Behandlung und, wie es den Anſchein hat, auch durch die Verwendung derſelben Tinte ſcheinen mir drei Zeichnungen, die

in Leiden ziemlich weit auseinander gerückt wurden, näher zuſammen zu gehören. Es ſind dies die Gruppe eines die Madonna und das Chriſtkind anbetenden Königs (HdG. 1268), eine in Ohnmacht gefallene Maria (HdG. 1272) und der Porträtkopf einer jungen Frau (HdG. 1279, Abb. 5). Die Entwicklung des Striches auf einen feſteren, beſtimmteren Zug hin iſt hier weiter fortgeſchritten, zumal bei dem letztgenannten Blatt, das vielleicht ſchon nach 1640 entſtanden iſt. Dieſe wundervoll leuchtende Bildnisſtudie iſt für mich eines der gehaltvollſten Blätter der ganzen Sammlung. Die Anbetungsgruppe, die in Leiden auf „um 1635" datiert wurde, hatte Hofſtede de Groot früher mit der Anbetung der Könige von 1657 im Buckingham Palace in Verbindung gebracht, wohl aber ohne anzunehmen, daß die beiden thematiſch ſehr ähnlich geſtalteten Darſtellungen ſich auch zeitlich nahe ſtehen.

Für die Datierung von Kinder- und Ammenſzenen kommen beſonders die Jahre 1635—1645 in Betracht als die Zeit, in der Rembrandt Gelegenheit hatte, eigene Kinder zu beobachten und zu ſtudieren. Auch ſtiliſtiſch laſſen ſich die meiſten derartigen Blätter ungezwungen in dieſe Periode einfügen; ſo ſetzt der Leidener Katalog die in der Sammlung befindliche Doppelſtudie einer eingeſchlafenen und einer ſtehenden Wärterin mit einem Wickelkind (HdG. 1298) wohl mit Recht auf etwa 1638. Mehr Schwierigkeiten macht der ſogenannte „Witwer", ehemals in der Sammlung Heſeltine (HdG. 1013), den Hofſtede de Groot in ſeinem Verzeichnis auf 1643—1645 angeſetzt hatte, wobei er wohl von der Annahme ausgegangen war, daß das Kind, das der „Witwer" auf ſeinen Knieen füttert, Rembrandts 1641 geborner Sohn Titus ſei; näher kommt aber dem Stilcharakter des Blattes die jetzt durch ihn vorgeſchlagene Datierung um 1650.

Abb. 7. *REMBRANDT, Laufender Engel.
Federzeichnung, 16,5×5 cm.

Rembrandts früher Zeichenſtil iſt, wie geſagt, verhältnismäßig leicht zu determinieren, und ſeine Entwicklung läßt ſich bis in die zweite Hälfte der dreißiger Jahre ohne weſentliche Widerſprüche lückenlos verfolgen. Auch von der Ausdrucksweiſe ſeiner Spätzeit haben wir eine ziemlich klare Vorſtellung, wobei der Begriff „Spätzeit" allerdings etwas weit zu faſſen iſt. Schwieriger geſtaltet ſich die Frage hingegen in der auch für Rembrandt als Maler kritiſchen Zeitſpanne von etwa 1638—1646. Während wir aber bei den Gemälden und auch bei den Radierungen in einer Reihe von feſt datierten Stücken ſichere Ausgangspunkte haben, fehlen ſolche bei den Zeichnungen faſt vollſtändig. Von den wenigen datierten oder zuverläſſig datierbaren Blättern, die es von Rembrandt gibt[1], ſtammt nur eine verſchwindend kleine

[1] Vgl. die Zuſammenſtellung von Hofſtede de Groot auf S. XIV ſeines kritiſchen Kataloges.

Abb. 6. REMBRANDT, Die Findung Mosis (HdG. 1251).
Federzeichnung, 17×23,2 cm.

Anzahl aus den hier in Betracht kommenden Jahren, und diese wenigen — Bildnisstudien und eine Landschaft — sind außerdem durch ihren Charakter zu Vergleichszwecken wenig geeignet. Auch mit der bis gegen das Ende der dreißiger Jahre beinahe mühelos verfolgbaren Konstanz in der Entwicklungsreihe scheint es hier ein Ende zu nehmen. Wenn man die Datierungen vergleicht, wie sie in den verschiedenen Katalogen und anderen Publikationen für diese Zeit vorgeschlagen werden, so gewahrt man denn auch, daß hier die größte Verwirrung herrscht. Wohl gibt es Reihen von Blättern, die zu Gruppen vereinigt werden können; diese sind aber oft gar nicht oder dann nur mit Verzicht auf strenge Kritik unter sich in Verbindung zu bringen. Nun liegt es bei diesem Stande der Tatsachen nahe, die Datierungsmöglichkeit mit der Echtheitsfrage zu identifizieren und von dem zunächst einleuchtenden Grundsatze auszugehen, daß Blätter, die sich nicht widerspruchslos einer der uns bekannten Stilgruppen anschließen lassen, fälschlich den Namen Rembrandts tragen. Wer so argumentiert, läßt aber die Möglichkeit, ja Wahrscheinlichkeit aus dem Auge, daß der Sturm und Kampf der für Rembrandts ganze Entwicklung entscheidenden ersten vierziger Jahre sich in den Zeichnungen, den unmittelbarsten Äußerungen seines Geistes, heftiger, ruckweiser offenbaren mußte als in den durch ihre minder flüssige Technik die Hand straffer bindenden Ra-

Abb. 8. REMBRANDT, Die Verſtoßung Hagars (HdG. 1247).
Federzeichnung, 17,2×22,4 cm.

dierungen und Gemälden. Hierin liegt vielleicht die Erklärung der ſcheinbaren Zuſammenhangsloſigkeit mancher Studien, wenn auch die Schwierigkeiten, die ſich einer befriedigenden Datierung entgegenſtellen, dadurch nicht behoben werden. Ausſichten, auf Grund ſtrengkritischer Einzelunterſuchungen und möglichſt umfangreicher, direkter Materialvergleichung ſchrittweiſe weiter zu kommen, beſtehen aber, wie mir ſcheint, durchaus; doch wird man ſich ſtets gegenwärtig halten müſſen, daß man hier mit einer der heikelſten Fragen der Rembrandtkritik ringt.

Die Sammlung Dr. Hofſtede de Groots iſt reich an Blättern, die man ſich in der Epoche 1638—1646 entſtanden denkt. Unter ihnen hängen einige durch graphiſche Eigentümlichkeiten enger zusammen. Die flüchtige Studie der Findung Moſis (HdG. 1251, Abb. 6), die Ferdinand Bol etwa 20 Jahre ſpäter für eine ſeiner Kompoſitionen (jetzt im Friedenspalaſt im Haag) benutzt hat, ſcheint mir für dieſe Gruppe ſehr charakteriſtiſch. Sie kennzeichnet ſich durch eine beinahe ſtürmiſch zu nennende Strichführung, bei der ſchleifenartige Federzüge, wie u. a. am rechten Arm der ſtehenden Königstochter, beſonders auffallen. Dieſelben Eigentümlichkeiten treffen wir wieder bei einer Verſtoßung der Hagar (HdG. 1248), einem ſitzenden Propheten (?) mit Zuhörern (HdG. 1302) und

Abb. 9. *REMBRANDT, Luſtwandelndes Paar.
Federzeichnung, 16,4×12,1 cm.

einem Studienblatt mit drei Orientalen (HdG. 1293). Noch wilder, undiſziplinierter iſt der Strich einer Grablegung Chriſti (HdG. 1274; auf der Rückſeite eine Enthauptung Johannes des Täufers) und der Darſtellung einer Frau zu Pferd (HdG. 1278; auf der Rückſeite ein Reiter). Auch den noch unbeſchriebenen laufenden Engel (Leiden Nr. 70, Abb. 7) möchte ich hier eingliedern.

Zwiſchen dieſe Blätter verhältnismäßig einheitlichen Charakters ſchiebt der Leidener Katalog eine zweite Darſtellung der Verſtoßung Hagars (HdG. 1247, Abb. 8), die ich mir aber mit ihrer einfacheren, kurvenarmen Strichführung nur ſchwer hier, d. h. „um 1640", entſtanden denken kann, ungeachtet der vorausgeſchickten Erwägungen. Dazu kommt bei dieſer Zeichnung eine viel tiefere Stimmung des Ausdrucks, wie ſie erſt Rembrandts ſpäteren Werken eigen iſt. Andrerſeits beobachten wir hier noch ähnliche graphiſche Beſonderheiten, wie bei der Findung Moſis, nämlich die bereits hervorgehobenen Schleifenzüge — am untern Rockſaum Ismaels —, ſo daß das Blatt wohl ſpäter, aber doch nicht weiter als an das Ende der Epoche 1638—1646 zu ſetzen wäre. Bei dieſer Einreihung hilft es den nur ſchwer zu vermittelnden

Abb. 10. REMBRANDT, Boas und Ruth (HdG. 1254).
Federzeichnung, 12,6×14,3 cm.

Gegensatz abschwächen, der zwischen den Zeichnungen der eben besprochenen Gruppe und dem Stil der letzten 40er und späteren Jahre besteht. Rembrandts Hand wird ruhiger. Er setzt den Strich häufiger ab, die Kurven werden seltener, die Schraffierungen regelmäßiger. Die Entwicklung seiner Ausdrucksweise auf die nicht mehr zu überbietende Knappheit und Treffsicherheit seines Altersstiles hin läßt sich von hier ab wieder leichter, wenn auch nicht ganz so widerspruchslos, wie in den ersten 30er Jahren, verfolgen.

Der Verstoßung Hagars schließt sich in Stimmung und Ausführung die Vision Josephs an, dem im Traum der Engel erscheint, um ihn zur Flucht nach Egypten zu veranlassen (HdG. 1269). Rembrandt hat das Thema gegen 1650 in einem Gemälde (in Budapest) behandelt, zu dem es einen flüchtig hingeworfenen Entwurf im Kupferstichkabinett in Berlin gibt; beide gehen stilistisch mit dem Blatt der Sammlung Hofstede de Groot gut zusammen und stützen dessen Datierung auf etwa 1646—1650. Zwei Darstellungen der Verkündigung an die Hirten (HdG. 1266 und 1267) darf man sich auch ungefähr in diesen

Abb. 11. REMBRANDT, Der Freundſchaftsbund von David und Jonathan (HdG. 1256).
Feder- (und Pinſel-?)zeichnung, 14,3×18,3 cm.

Jahren entſtanden denken, ebenſo die große prachtvolle Szene mit der Überbringung des Uriasbriefes an König David (HdG. 1255). Ferner gehört wohl hierher eine noch nicht publizierte, ſchöne Zeichnung mit einem ſpazierenden jungen Paar (Leiden Nr. 41, Abb. 9). Angeſichts des reichen Aufputzes und des auffälligen Benehmens der beiden Figuren möchte man meinen, auch hier Schauſpieler vor ſich zu haben. Das Blatt iſt durch die Vermengung einer beinahe rokoko-artig anmutenden, leicht komiſchen Eleganz mit der ſo echt rembrandtiſchen Schwere der Formen und Bewegungen von außerordentlichem Reiz. — Nicht leicht zu gruppieren ſind die Darſtellungen der Kekropstöchter mit dem Erichthonioskind (Leiden Nr. 67) und des Daniel in der Löwengrube (Leiden Nr. 84), deren Entſtehungszeit man aber wahrscheinlich doch ſchon über 1650 hinausrücken muß. — Das bildmäßig durchgeführte, effektvoll lavierte Blatt mit dem Abſchied des verlorenen Sohnes (HdG. 818) erinnert durch die ähnliche Geſtaltung der Situation und die Art der Beleuchtung an die gemalten Samariterſzenen der ſpäten 40er Jahre. Eine andere Abſchiedsſzene, die des jungen Tobias von ſeinem Vater (HdG. 1263), die wahrſcheinlich etwas ſpäter entſtanden iſt, wirkt durch die ungemeine Kraft der zum Ausdruck gebrachten ſeeliſchen Beziehungen zwiſchen Vater und Sohn und läßt dadurch ſchon ein in der Stimmung verwandtes, ergreifendes Spätwerk

Abb. 12. REMBRANDT, Befreiung Petri (HdG. 1277).
Lavierte Federzeichnung, 16,5×15,5 cm.

Rembrandts, die Rückkehr des verlorenen Sohnes (in St. Petersburg) ahnen. Über die Jahrhundertmitte hinaus kommen wir auf jeden Fall mit einer zweiten, ausführlicheren Darſtellung von Daniel in der Löwengrube (HdG. 1262), mit der Szene des jungen Tobias, der den Fiſch öffnet (HdG. 1265) und der Sunamitin vor dem Propheten Eliſa (Leiden Nr. 76). Dieſe drei Blätter, die unter ſich in der Art der Strichführung zwar nicht unerhebliche Unterſchiede aufweiſen, haben das im Vergleich zu dem Licht der 40er Jahre mildere Leuchten gemein, das Rembrandts Gemälde der 50er Jahre kennzeichnet. Die kleinen Figuren auf der köſtlich draſtiſchen Szene, in der die Brüder Joſephs mit deſſen blutigem Rock vor den ob dieſem Anblick laut lamentierenden alten Jakob treten, erinnern in ihrer Gedrungenheit augenfällig an die Figuren in den kleinen Bildern Rembrandts um und nach 1650, und der Zeichnungsſtil kommt auch mit unſerer Vorſtellung von dieſer Zeit überein. Tiefer in den 50er Jahren muß man ſich außer einigen Orientalenſtudien (HdG. 1281, 1288, 1290 und Leiden Nr. 75) die Erſcheinung Gottvaters vor Abraham (HdG. 1246) und die Szene, da die Brüder Joſeph packen, um ihn zu verkaufen (HdG. 1249), gezeichnet denken.

Gegen 1660 erreicht Rembrandt in der Ausdrucksfähigkeit und der damit Hand in Hand gehenden Vereinfachung ſeines Striches einen Höhepunkt. Die Heilung des Ausſätzigen (HdG. 1270) iſt ein Blatt, das die genannten Eigenſchaften in hohem Maße beſitzt; beſonders feſſeln hier die breiten Geſtalten der beiden zuſchauenden Jünger, in deren Haltung und Ausdruck Verwunderung und leichter Zweifel mit den denkbar einfachſten Mitteln anſchaulich gemacht ſind. Von womöglich noch größerer Wirkung und noch ergreifender, trotz der verhältnismäßigen Bedeutungsloſigkeit des Vorganges, iſt durch die Schlichtheit der Darſtellung die Szene zwiſchen Boas und Ruth (HdG. 1254, Abb. 10). Boas ſchüttet aus einem Sieb die Gerſte in Ruths großen Schleier aus. Ohne jede Beigabe, ohne auch nur eine Andeutung eines Hintergrundes ſtehen die beiden Geſtalten ruhig und feſt auf ihren Füßen und widmen ihre ganze Andacht der einfachen Handlung. Von gleicher, mit denſelben Mitteln erreichter konzentrierter Stimmung iſt die Darſtellung des Freundſchaftsbundes zwiſchen David und Jonathan (HdG. 1256, Abb. 11) erfüllt. Im Leidener Verzeichnis hat Hofſtede de Groot dieſes reife Blatt auf „etwa 1640“ datiert; früher hatte er es als „Aus der Spätzeit“ katalogiſiert gehabt. Dieſe letzte Beſtimmung ſcheint mir angeſichts der großen ſtiliſtiſchen Verwandtſchaft mit der Ruth und Boas-Darſtellung dem Charakter der Zeichnung mehr zu entſprechen. Die Übereinſtimmung der Profillinien bei Jonathan und Ruth iſt — um nur auf eine Einzelheit hinzuweiſen — ſo groß, daß man faſt annehmen möchte, ſie ſeien an ein und demſelben Tage aus der Feder gefloſſen. Urkundlich iſt überliefert[1], daß Rembrandt im März 1659 an einem Gemälde mit der „Hiſtorie van Jonathan en Davidt“ arbeitete. In einer Zeichnung (in Berlin, HdG. 33), die ſicher aus der Spätzeit ſtammt, iſt die Gruppe der beiden Freunde ganz entſprechend, nur im Gegenſinn und in einer landſchaftlichen Umgebung, dargeſtellt. Da der ſeltene Vorwurf in Rembrandts Werk ſonſt nicht nachzuweiſen iſt, drängt ſich einem die Vermutung auf, daß die beiden unter ſich eng zuſammenhängenden Zeichnungen zu dem verſchollenen Gemälde von 1659 in Beziehung geſtanden haben.

Wegen der Weiſe der Lichtbehandlung hätte ich die Befreiung Petri aus dem Kerker (HdG. 1277, Abb. 12), die in Leiden auf „etwa 1663“ angeſetzt wurde, gerne erheblich früher eingereiht. Der Beleuchtungseffekt erinnert an die 40er Jahre; der

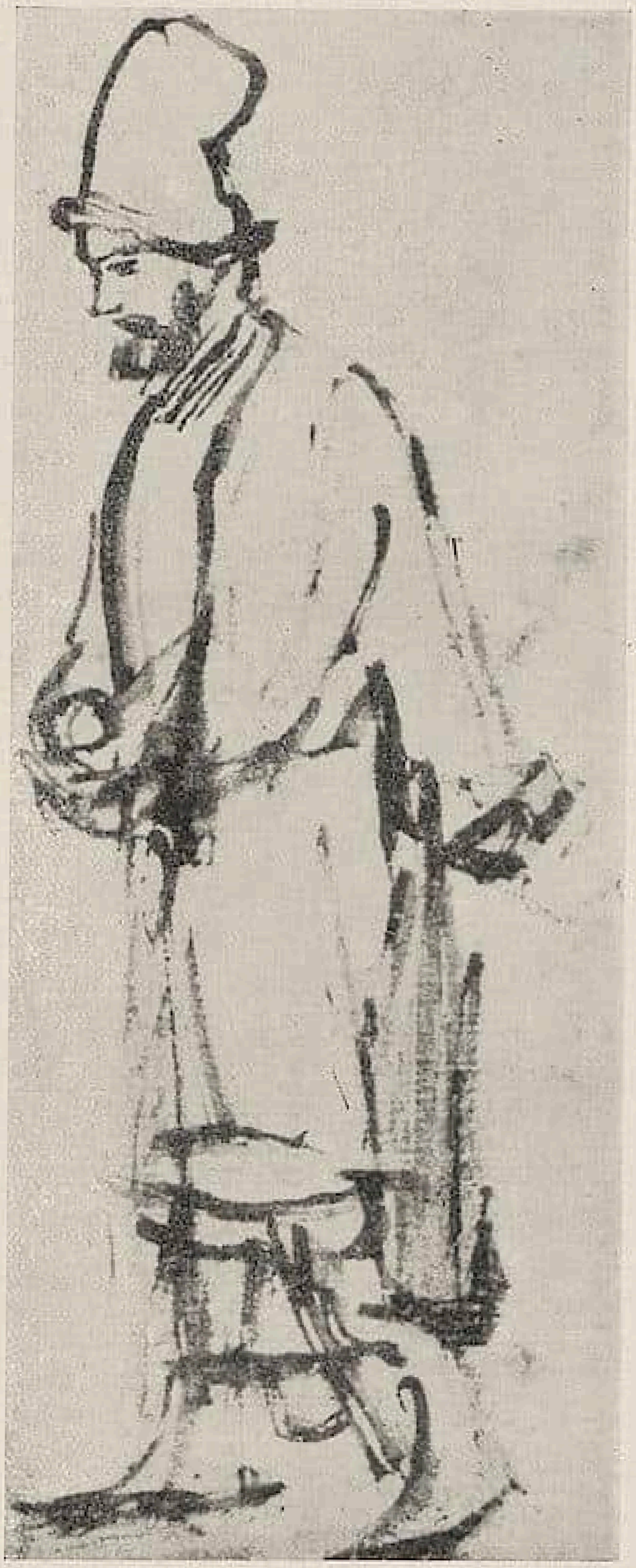


Abb. 13. REMBRANDT, Gehender Jude (HdG. 1286).
Pinſelzeichnung, 14,8×6,3 cm.

[1] Vgl. Hofſtede de Groot, Die Urkunden über Rembrandt, Nr. 213.

breite Strich allerdings nötigt einen, das Blatt ganz an das Ende des Jahrzehnts, wenn nicht doch ſchon in die erſten 50er Jahre zu datieren.

Die Studie einer Emausſzene (HdG. 1276) wird durch Hofſtede de Groot mit dem ſpäten Bilde dieſes Gegenſtandes im Louvre in Verbindung gebracht und auf Grund deſſen „um 1660" angeſetzt. Die Technik des Blattes ſcheint in der Tat für dieſe ſpäte Datierung zu ſprechen; hinſichtlich der Kompoſition ſcheinen mir aber die Beziehungen zu der Radierung von 1654 enger zu ſein.

Schöne Beiſpiele für Rembrandts Altersſtil ſind ferner die mit ruhigen Pinſelzügen umſchriebene Figur eines nach linkshin ſchreitenden Juden (HdG. 1286, Abb. 13) und die Darſtellung der Jael, die mit wuchtigem Hammerſchlag dem ſchlafenden Siſera einen Nagel in den Hinterkopf treibt (HdG. 1253). — Im letzten Jahrzehnt ſeines Lebens iſt Rembrandt durch die Geſchichten des Buches Eſther lebhaft gefeſſelt worden. Dr. Hofſtede de Groot beſitzt zwei Studien von ihm aus dieſem Stoffgebiet. Die eine, Mardochai vor dem Throne Ahasvers darſtellend (HdG. 1260), iſt mit außerordentlich feſter Hand gezeichnet und gehört zu den prächtigſten Blättern der Sammlung. Auf der andern (HdG. 1261, Abb. 14) befinden ſich fünf Profilköpfe eines bärtigen Mannes, in denen der Scharfblick des Beſitzers Vorſtudien zu dem vor Eſther und Ahasver knienden Mardochai auf dem jetzt dem König von Rumänien gehörigen Bilde erkannte. — Je nachdem man das undeutliche Datum auf dem Gemälde der Marterung Chriſti im Muſeum zu Darmſtadt 1658 oder 1668 lieſt, wird man auch die wundervolle Studie zu einem der beiden Henkersknechte (HdG. 1280) in der Sammlung Hofſtede de Groot zehn Jahre früher oder ſpäter anſetzen müſſen. Sicher iſt aber, daß dieſes große, beſonders breit angelegte Blatt eher für die ſpätere Datierung ſpricht.

Rembrandts Landſchaftszeichnungen ſind nicht leicht mit den Figurenſtudien in Verbindung zu bringen. Für ihre Datierung beſitzen wir nur ſehr wenige äußere Anhaltspunkte, ſo daß man bei ihrer Gruppierung faſt ausſchließlich von ſtiliſtiſchen Merkmalen ausgehen muß. Demzufolge wird man ſich in den meiſten Fällen darauf beſchränken müſſen, ſie mit ſehr weiten oder dehnbaren Zeitbegriffen zu determinieren, wie „40er Jahre", „Spätzeit" uſw.

Wahrſcheinlich iſt, daß Rembrandt in ſeinen erſten Schaffensjahren und in der Zeit ſeines aufblühenden Ruhmes wenig Landſchaften gezeichnet hat. Zu ſeinen früheſten Leiſtungen auf dieſem Gebiete gehört, nach ſeinem Charakter zu urteilen, der öfters reproduzierte Blick auf die Pauwetuinen an der Amſtel (HdG. 1306), der aller Wahrſcheinlichkeit nach noch in die 30er Jahre zu datieren iſt. Für dieſe Entſtehungszeit ſpricht auch die Technik des Blattes, die ſchwarze Kreide; ſoweit wir das Material überblicken und zu beurteilen vermögen, hat Rembrandt hauptſächlich in den 30er Jahren und noch, wenngleich weniger häufig, in den 40er Jahren ſich der Kreide und des Rötels bedient. Zwei ebenfalls in Kreide ausgeführte, aber weniger bedeutende Blätter, der Blick auf eine Stadtgracht (HdG. 1310) und die Anſicht eines Bauernhofes (Hdg. 1311), können jenem erſten angeſchloſſen werden. Von den mit der Feder gezeichneten Landſchaften der Sammlung dürften die meiſten in den 40er, einige wenige in den 50er Jahren entſtanden ſein. Es ſind anſpruchsloſe Motive, Bauernhöfe mit oder ohne Bäume, meiſt an einem Waſſer gelegen. Unter ihnen ragt durch ihre Qualitäten eine Winterlandſchaft (HdG. 1309) hervor, die wegen ihrer möglichen Beziehungen zu dem ſchönen Winterbildchen in Caſſel vielleicht in deſſen zeitlicher Nähe, d. h. um 1646, entſtanden iſt. Aus ſpäterer Zeit ſtammt, nach ſeiner breiteren Zeichnungsweiſe zu ſchließen, ein kleines Blättchen mit einem in greller Sonne liegenden Weg, der im

Abb. 14. REMBRANDT, Studienblatt (HdG. 1261).
Federzeichnung, 13,3×10,4 cm.

Mittelgrund unter einem ſchattigen Baumgewölbe durchführt und an dem vorne ein Zeichner ſitzt; ihrer außergewöhnlichen Leuchtkraft wegen verdient dieſe noch nicht handgroße Landſchaftsſtudie ausdrücklich hervorgehoben zu werden. Noch unveröffentlicht iſt die hier reproduzierte Landſchaft mit dem ſich wälzenden Pferd (Leiden Nr. 68, Abb. 15). Es iſt eine lavierte Federzeichnung auf bräunlichem Papier. Im Anſchluß an die Unterſuchungen Lugts[1] iſt es möglich, den anmutigen Landſchaftsausſchnitt vermutungsweiſe zu lokaliſieren, und zwar mit Hilfe des rechts in der Ferne aufragenden Kirchturmes mit ſeinem ſo charakteriſtiſch aufgeſetzten Helm. Nach den Identifikationen Lugts kommt ſowohl der Kirchturm von Ouderkerk wie der von Diemen in Betracht. Die engere Situation zu erklären — wobei es ſich herausſtellen müßte, welche der

[1] F. Lugt, Wandelingen met Rembrandt in en omtrent Amſterdam. Amſterdam 1915.

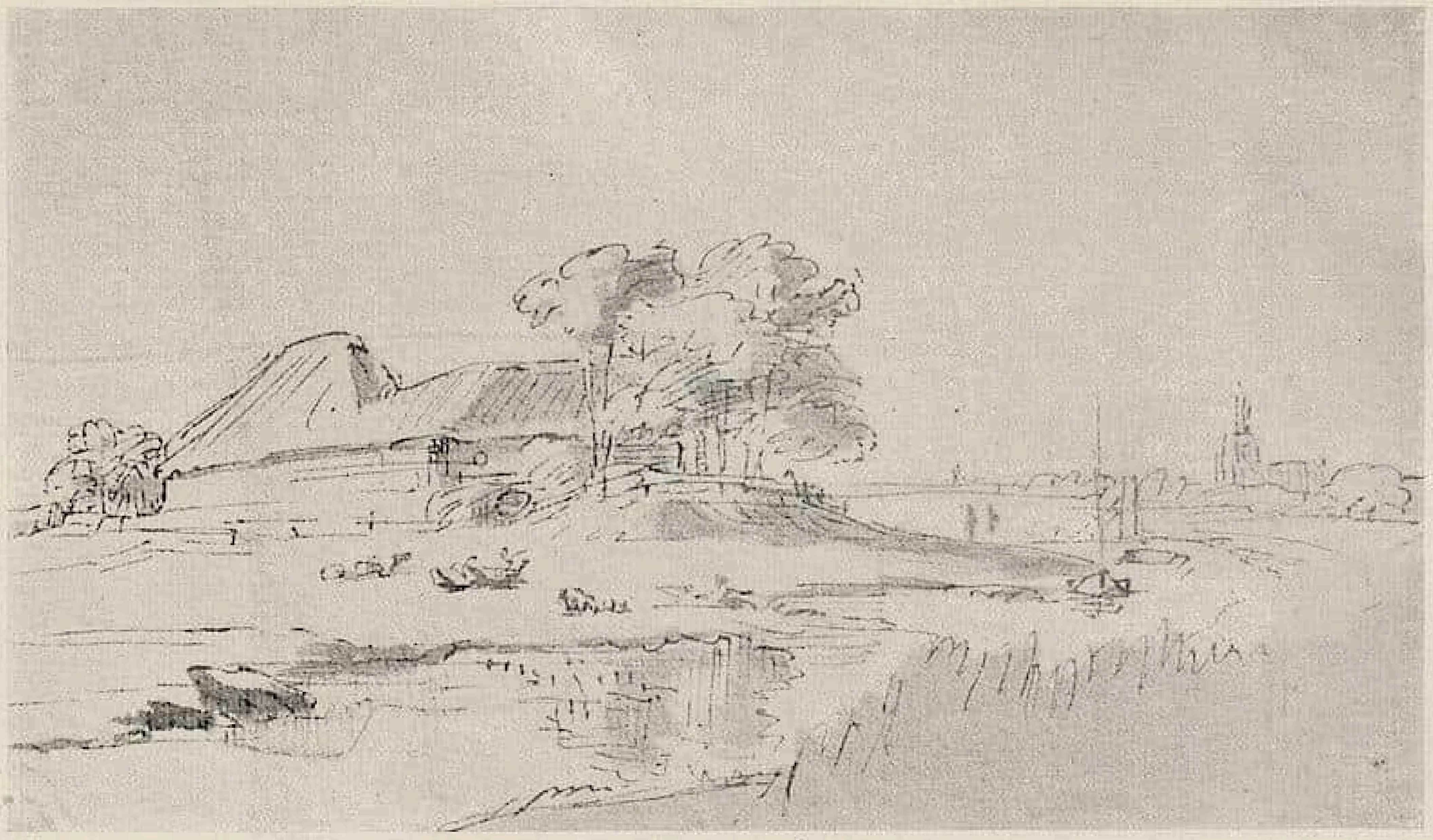


Abb. 15. *REMBRANDT, Landſchaft mit ſich wälzendem Pferd.
Lavierte Federzeichnung, 10,4×17,8 cm.

beiden Kirchen gemeint iſt — iſt mir nicht gelungen[1]. Wir ſchließen die kurze Überſicht über die Landſchaftszeichnungen mit der Hervorhebung eines in breiten Federſtrichen hingeworfenen Blickes über eine Flachlandſchaft (HdG. 1308), in der wir wahrſcheinlich eine von Rembrandts letzten Äußerungen auf dieſem Gebiete vor uns haben.

Die Sammlung von Rembrandtzeichnungen Dr. Hofſtede de Groots gibt in ihrer Geſamtheit ein abgerundetes Bild von der Schaffensweiſe und dem Stoffkreis des holländiſchen Großmeiſters, das noch vervollſtändigt wird durch im Vorſtehenden nicht genannte Beiſpiele von Akt- und Tierſtudien, Bettler- und Orientalendarſtellungen und die Kopie nach einer indiſchen Miniatur (HdG. 1287).

[1] Der Kirchturm auf einer Zeichnung in der Sammlung V. de Stuers † im Haag (HdG. 1314), den Lugt auf Abb. 99 als Turm von Diemen wiedergibt, kommt in genau demſelben Aufbau vor auf einer Zeichnung von R. Roghman im Beſitze von Dr. Hofſtede de Groot, wo er aber im Anſchluß an Lugts eigene, ſehr einleuchtende Deutung einer Rembrandtzeichnung in Amſterdam (HdG. 1212) als der Turm von Ouderkerk interpretiert werden muß. Es müßten demnach entweder Ouderkerk und Diemen genau denſelben Kirchturm beſeſſen haben, oder aber Lugts Identifizierung des Dorfes Diemen müßte nachkontrolliert werden.

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / MUSEUM ZU WEIMAR

DRESDEN Der Neuordnung von einigen Sälen mit Werken alter Meister ist nun, trotz des Krieges, eine solche von Kabinetten gefolgt, die der modernen Abteilung der KÖNIGL. GEMÄLDE-GALERIE als Unterkunftsort dienen. Das ist das Verdienst des Direktors dieser berühmten Kunststätte, Dr. Posse, der einen ihm gewährten mehrmonatigen Urlaub aus dem Felde dazu benutzt hat, um diese Neuordnung durchzuführen. Die moderne Abteilung der Königl. Gemäldegalerie präsentierte sich in den letzten Jahren als ein Kunterbund ohne innerer Ordnung und Gliederung. Direktor Posse hat diese geschaffen, indem er zunächst einmal eine ganze Anzahl von älteren Werken der modernen Abteilung von ihren bisherigen Standorten entfernt und entweder in andere Räume oder in den Vorrat verwiesen hat, aus dem sie erst dann wieder herausgenommen werden, wenn die Errichtung der geplanten neuen Galerie durchgeführt worden ist. Aus den verbliebenen Besitzständen wurden 5 Säle mit Arbeiten von Dresdner und 6 mit Arbeiten von anderen Malern gefüllt. Bei den Dresdnern ist der erste Raum den 10 berühmten Bildern Ludwig Richters eingeräumt worden, welche die Galerie besitzt. Dazu gesellen sich 5 Gemälde Caspar David Friedrichs und Arbeiten von Schnorr v. Carolsfeld, Olivier und Koch. Den zweiten Saal hat der durch die Berliner Jahrhundertausstellung von 1906 neuentdeckte Großmeister sächsischer Bildnismalerei im 19. Jahrhundert Ferdinand v. Rayski zugewiesen erhalten; sechs Bildnisse und eine Landschaft von ihm schmücken hier die Wände. Neben ihm begegnet man in diesem Kabinett noch seinen Zeitgenossen Kersting, Dahl, Koch, Preller und Carus. Den dritten Dresdner Saal beherrscht Gottfried Kuehl; weiter findet man hier Arbeiten von Sterl, Claudius, Dorsch, Baum, Stremel, Hegenbarth u. a. In den übrigen beiden Dresdner Sälen sind Arbeiten von anderen Dresdner Malern der jüngsten Vergangenheit und Gegenwart untergebracht worden, u. a. von Bantzer, Oskar Zwintscher, Otto Greiner, Paul Kießling, Karl Mediz, Georg Lührig. Eine ebenso würdige Stätte wie in diesen 5 Kabinetten der Dresdner ist in den übrigen 6 Kabinetten der übrigen deutschen und fremden Malerei bereitet worden. Hier begegnet man in überaus geschmackvoller Anordnung und ausgezeichneter Sicht — es ist der Grundsatz durchgeführt worden, größere Bilder nicht übereinander, sondern einreihig in Augenhöhe zu hängen — Arbeiten von Max Klinger, Ferdinand Hodler, Schönleber, Lenbach, Liebermann, Slevogt — von diesem Künstler u. a. die prachtvollen 21 Bilder von seiner ägyptischen Reise, die der Dresdner Museumsverein der Galerie geschenkt hat —, Stuck, Zügel, Defregger, Kaulbach, Putz, Stadler, Herterich, Thoma, Böcklin, Hans v. Marées, Feuerbach, Karl Haider, Fritz v. Uhde, Graf Leopold v. Kalckreuth, Carlos Grethe, Courbet, Puvis de Chavannes u. a. Auch hier ist, wie in den Dresdner Sälen, die Zeitfolge möglichst — nicht sklavisch, weil das dem schönheitsvollen Zusammenklang des Ganzen geschadet haben würde — festgehalten worden; die 21 Bilder Slevogts schließen diesen neugeordneten Teil der modernen Abteilung vorläufig ab. wd.

ROTTERDAM Im MUSEUM BOIJMANS sind wieder einige Neuerwerbungen, ausschließlich Geschenke gebefreudiger Stadtgenossen, zur Aufstellung gelangt. Vorerst zwei Charakter-

köpfe, Mann und Frau, von Adriaen van Ostade; die tadellos frischen Bilder sind datiert 1642 und von für den Meister ungewöhnlich großem Maßstab. Die kleine Sammlung französischer Gemälde hat in einem gediegenen Stilleben von Chardin einen wertvollen Zuwachs erhalten, während die Abteilung der modernen Holländer mit einem Aquarell von Jongkind, einem Motiv aus Paris von 1878, bereichert wurde. Zu der im Treppenhause aufgestellten Porzellan- und Gläsersammlung sind ebenfalls wertvolle Stücke hinzugekommen, u. a. ein Prunkpokal, der in der Literatur als „Lady Harveys glass" bekannt ist. O. H.

WIEN Die k. k. österreichische Staatsgalerie hat in der letzten Zeit eine durchgreifende Neugestaltung erfahren, die ihrer Bedeutung gemäß demnächst eingehend gewürdigt werden soll. r.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Die neuen Arbeiten Erich Heckels, die im Dezember bei Paul CASSIRER ausgestellt waren, zeigen den Maler in bedeutsamem Fortschreiten. Das allzuherbe, krampfige in Form und Farbe beginnt sich zu lösen, und doch bleibt noch genug und übergenug gespannte Innerlichkeit und konstruktive Festigkeit übrig. In der Farbe sind die neuesten Arbeiten — Landschaften aus Flandern und Nordfrankreich und Stilleben — reicher, zarter, von einer neuen, schüchternen Anmut und Freudigkeit. Es ist eine neue Reife und Zukunft in diesen Bildern, die nicht nur dem Einzelnen zugute kommen wird, und sie ist am stärksten in der sogenannten „Ostender Madonna" spürbar, die mit dem Braun der beiden Zeltbahnen, auf die sie gemalt ist, drei Farben zu einem schönen und reichen Klange zusammennimmt. Höchst einfach im Aufbau wie in der Form und kräftig in der Stilisierung der Hauptfiguren wie der dekorativen Umrahmung ist sie so modern und so zeitlos zugleich, daß man zum ersten Male von einer Meisterleistung dieser jüngsten Kunst sprechen möchte. — Neben Heckel wirkte Gulbranson, von dem Zeichnungen und Malereien ausgestellt waren (meist Bildnisse) doppelt unpersönlich in den Arbeiten, die auf typische Zuspitzung verzichten. Von den — freilich meisterlichen — Karikaturen abgesehen, glaubte man, nach den Bildniszeichnungen, einen begabten, aber unselbständigen Routinier wienerischer Abgeblaßtheit vor sich zu haben.

Virtuosität, Geschmack, Begabung sprachen auch aus der interessanten Sammlung früher Arbeiten Albert von Kellers, die an der gleichen Stelle folgte, alles freilich im Mittelmaß. Schon hier zeigte sich die Kellersche Neigung zum Sonderlichen, teils im Thema, teils in der formalen Ausprägung und der Auffassung (wie in der seltsamen Erweckung von Jairis Töchterlein, wo Jesus als verzückter Wunderrabbi geschildert ist). Das Beste sind die Bildnisstudien in ihrer reinen Hingabe an das Objekt bei subtiler farbiger Behandlung. In der Sammlung Rudolf Großmannscher Arbeiten schieden sich zwei Gruppen: neben schönen, künstlerisch feinen Landschaften und Stilleben hingen fast bunte, primitiver Lokalmalerei angenäherte Landschaften aus dem sommerlichen Gebirge, die aber nicht ganz unbefangen wirkten. Von Wolf Röhricht sah man Landschaften in lockerer, großformiger, an Rösler geschulter Technik, gute Arbeiten.

Die CASPERSCHE Kunsthandlung bietet in ihrer Winterausstellung das gewöhnte abwechslungsreiche Bild, aus dem einige kleinere frühe Bilder Karl Heffners, ganz unmittelbare, gesättigte Stücke, hervorragen. Auch sonst sieht man von bekannten Meistern einiges Ungewohnte: So von Leistikow eine frühe, duftige, frische Landschaft in hellem Grün, von Lesser-Ury einen breit und fest gemalten Mädchenkopf und eine einfache, farbig reizvolle Landschaft der Frühzeit. Mit einer Kollektion „Deutsche Landschaft", Bildern in eigenartiger Pastelltechnik, stellt sich Alfred Loges vor. Es sind einfache Landschaften, die besten im Aufbau an Thoma erinnernd, aber in der Formung erheblich schwächer.

Das GRAPHISCHE KABINETT (J. B. NEUMANN) zeigt gleichfalls eine Gemäldeausstellung, in der die Künstler, die man hier seit Jahren zu finden gewohnt ist, charakteristisch vertreten sind. Besonders bemerkt seien Corinth mit einer feinen, ganz auf graurosa und blau gestellten Seelandschaft, Charlotte Behrendt mit einer kräftigen Dorfstraße, von Ph. Franck eine gar nicht derbe italienische Landschaft, Joseph Oppenheimers Blick über Dächer, Spiros Inder und ein ungewöhnlich einfaches und zartes Stilleben Heckendorfs. H. Fr.

BONN Kurz vor Weihnachten wurde im Kunsthaus Hermann Zirkel eine Ausstellung größeren Stiles eröffnet, die durch den Maler Prof. Alfred Lüdke und den Freiherrn Franz Carl von Leoprechting mit Umsicht und Sachkenntnis vorbereitet worden ist. Wenn sich auch, wie in den meisten Weihnachtsausstellungen, die Verkaufsware hier recht bemerkbar macht, so bietet das neue Unternehmen, das von Dauer sein soll, mancherlei Interessantes. Neben den archaisierenden Landschaften von Lüdke, dem

künſtleriſchen Leiter des Hauſes, feſſelt namentlich Fritz Osswald mit einer guten Auswahl neuer Arbeiten, unter denen die Schneebilder eine Klaſſe für ſich ſind. Dazu geſellt ſich eine Kollektivausſtellung der mythologiſchen Figurenkompoſitionen von Frey-Mook, eine Wand mit kraftvollen und feintonigen Blumenſtücken und Stilleben von L. C. Weſſel und eine Anzahl großer Eifelbilder von Fritz von Wille. Mehrere figürliche Arbeiten und Bildniſſe von Alexander Frenz, drei ſtimmungsvolle Landſchaften von Eugen Kampf, ein intereſſantes Raumbild „Am Mittagstiſch", ein Dominikanerbildnis und Soldatenſzenen von Wilhelm Schreuer, eine Eifellandſchaft von Theo Winter, eine breit und mächtig hingeſtrichene Männerſtudie von Gerhard Janſſen, Bochmanns techniſch meiſterhafte Aquarelle und Angelo Janks großes Städtebild aus Franken ſind hervorzuheben. Die Plaſtik, das Stiefkind moderner Ausſtellungen, tritt auch hier nur wenig in die Erſcheinung. Jedoch verdienen die Kleinbronzen des Bonners Karl Menser gerühmt zu werden. Von älteren Meiſtern ſind Andreas Achenbach, Benno Adam, Rudolf Bendemann, Gilbert von Canal, Louis Chantal, Max Volkhart und Willroider durch anſprechende Werke vertreten. W. B.

DARMSTADT Zum Gedächtnis Karl Thylmanns, der den Folgen einer Kriegsverwundung erlegen iſt, iſt in der Kunſthalle am Rheinthor eine Ausſtellung ſeines Lebenswerkes veranſtaltet worden, von den erſten, noch taſtenden Verſuchen über die ſicher geſtalteten, oft bizarren, immer vornehmen Illuſtrationen zu den deutſchen Romantikern bis zu den jüngſten Holzſchnittzyklen, die in der verhaltenen und überzeugenden Erregung und in der ganz durchſichtigen, großzügigen Faktur unmittelbar an die größten deutſchen Vorbilder erinnern. Dem kleinen Katalog hat Friedrich Back einige herzliche, verſtändnisvolle und wirkende Worte mitgegeben.

DRESDEN Aus Anlaß des 10jährigen Beſtehens ihres Ausſtellungshauſes hat der Inhaber der GALERIE ERNST ARNOLD, Hr. Ludwig Gutbier, eine Ausſtellung veranſtaltet, in der ſich unſere erſten lebenden Künſtler ein Stelldichein geben, und neben den Arbeiten von ihnen ſieht man ſolche von großen Malern der Vergangenheit. Von dieſen letzteren mag an erſter Stelle Adolph Menzel genannt ſein, der mit acht Zeichnungen vertreten iſt. Man ſieht u. a. eine Studie zum „Eiſenwalzwerk" (1874), drei Bildnisſtudien aus den Jahren 1873 und 1884 und zwei Kinderakte aus dem Jahre 1896. Fritz v. Uhde iſt mit ſeiner wundervollen „Ruhe auf der Flucht" vom Jahre 1895 und dem anmutigen, aus demſelben Jahre ſtammenden „Gang nach Emmaus" ſowie einer Freilichtſtudie vom Jahre 1888 „Mädchen im Garten" vertreten, der früh verſtorbene Walter Leiſtikow mit zweien ſeiner Grunewaldmotive, einem „Sommerhaus im Grunewald" (1907) und einem „Blauen See" (1904), letzteres eine Waſſerfarbenarbeit von zarteſtem koloriſtiſchen Reiz. Bei den noch lebenden Künſtlern bilden die drei hervorragendſten Erſcheinungen Max Liebermann, Max Slevogt und Wilhelm Trübner. Von Liebermann ſind nicht weniger als zehn Bilder ausgeſtellt, darunter einer ſeiner beſten „Biergärten" (von 1904), ſein bekanntes „Selbſtbildnis" von 1908 und eine Studie zu den „Flachsſpinnerinnen". Von Slevogt ſieht man ſechs Arbeiten, unter ihnen auch eine ſolche aus der Frühzeit des Künſtlers, nämlich das „Tal bei Lengries" von 1893. Welch ein Wandel in bezug auf farbliche Behandlung von dieſem Bilde bis zu der „Vogeſenſchlacht" von 1914 oder von dem ausgeſtellten „Frauenkopfe" vom Jahre 1887 bis zu einem Bildniſſe von dieſem oder vom vorigen Jahre! Wilhelm Trüber hat zu dieſer Gedächtnisausſtellung ſieben Arbeiten beigetragen, von denen das „Selbſtbildnis" vom Jahre 1879 und die „Terraſſe Stift Neuburg" vom Jahre 1913 hervorzuheben ſind. Auch Hans Thoma, der greiſe Karlsruher Maler, befindet ſich unter den Gäſten der Galerie. Die ſchöne „Madonna" vom Jahre 1910 hat bereits einen Käufer gefunden; weiter ſieht man u. a. von ihm einen „Säemann" von dieſem Jahre, der dem Betrachter die frohe Gewißheit gibt, daß der Meiſter, trotz ſeiner nun 77 Jahre, noch rüſtig bei der Arbeit iſt. Werke von Max Klinger, Guſtav Laeverenz und Max Thedy vollenden den Reichtum dieſer ungewöhnlichen künſtleriſchen Veranſtaltung.

Der SÄCHSISCHE KUNSTVEREIN hatte während des ganzen Monats Dezember und noch bis in den Januar hinein die Hauptſäle ſeiner Ausſtellungsräume einer Ehrenausſtellung für den Düſſeldorfer Religions-, Geſchichts- und Bildnismaler Eduard v. Gebhardt eingeräumt. Es war nicht das erſtemal, daß den Dresdner Kunſtfreunden das Schaffen des Düſſeldorfer Meiſters in einem Überblicke vor Augen geſtellt wurde. Im Jahre 1909 veranſtaltete die Galerie Ernſt Arnold im Anſchluß an eine umfaſſende (100 Werke) Gebhardtausſtellung in Berlin eine Ausſtellung von Werken dieſes Künſtlers. Dieſe Ausſtellung umfaßte 28 Arbeiten des Meiſters; ſie gewährte zwar einen ſehr feſſelnden Einblick in ſein Schaffen, gab aber keinen vollen Überblick über das Lebenswerk Gebhardts. Das aber

tat die Kunstvereinsausstellung, die der seinerzeitigen in Berlin gleichkommt, da sie 120 Gemälde und 25 Zeichnungen aus allen Schaffensperioden des Künstlers umfaßte. Man sah neben seiner ersten selbständigen Arbeit, dem Gemälde „Christi Einzug in Jerusalem" vom Jahre 1863 zahlreiche Arbeiten der mittleren Zeit, Studien und Kartons zu den Monumentalbildern des Meisters im ehemaligen hannöverschen Kloster Loccum und der Friedenskirche in Düsseldorf und Werke von diesem und aus dem vorigen Jahre, u. a. Bildnisse des rheinischen Großindustriellen Thyssen und des Düsseldorfer Architekten Wach und eine Bibelschilderung „Der ungläubige Thomas". Diese Arbeiten aus jüngster Zeit waren Nachweise für die geradezu erstaunliche Frische der Arbeitskraft des nun fast 78jährigen Malers.

Endlich ist noch mit einigen Worten die 2. Ausstellung der KÜNSTLERVEREINIGUNG DRESDEN zu erwähnen, die bis Ende Dezember v. J. im neuen Hause dieser Vereinigung stattgefunden hat. Die Arbeitsfreude die in dieser Dresdner Künstlergruppe herrscht, kann durch nichts so treffend charakterisiert werden, als durch den Umfang, den diese zweite Ausstellung hatte, ihre objektive Anschauung gegenüber allen Richtungen in der Kunst durch nichts besser, als durch die Vielgestaltigkeit dieser Ausstellung, in der ältere und neuere Malerei gleichberechtigt in friedfertigem Nebeneinander sich befanden. Und mit besonderer Freude stellte man auch fest, daß die Vereinigung künstlerische Vergangenheiten zu ehren weiß: die Sonderausstellungen, die Werken Adolph Menzels und Otto Greiners eingeräumt worden waren, waren Beweis hierfür. Die Ausstellung umfaßte 633 Kunstwerke und war vorwiegend eine graphische; doch wurde der Schwarzweiß-Charakter vorteilhaft durch eine Anzahl eingefügter Wasserfarben-, Tempera- und Pastellbilder sowie farbiger Lithographien und Radierungen unterbrochen. Wie zu ihrer ersten Ausstellung, die so erfolgreich war, so hatte die Vereinigung auch zu ihrer zweiten wieder eine Anzahl ihr nicht angehörender Künstler zu Gaste geladen, und zwar 52 Dresdner und 44 auswärtige. Der Mitgliederstand der Vereinigung, der an der Ausstellung beteiligt war, betrug 45. Wd.

MANNHEIM Am 24. Dezember ist in der städtischen Kunsthalle eine umfangreiche Ausstellung von Gemälden aus Mannheimer Privatbesitz eröffnet worden. Als Veranstalter zeichnet die städtische Kunsthalle und der Mannheimer Kunstverein E. V. Die Ausstellung umfaßt sowohl zahlreiche Gemälde des 19. Jahrhunderts und der Gegenwart — darunter hervorragende Stücke — als auch die ältere Kunst, die in mehreren Privatsammlungen überraschend gut vertreten ist.

NÜRNBERG Vom Albrecht Dürer-Verein wird eine Ausstellung Österreichischer Kunst in der ersten Hälfte des Monat Januar eröffnet werden. Die neue Ausstellung setzt sich aus vier Sonderausstellungen zusammen und zwar derart, daß die vier bedeutendsten Österreichischen Künstlervereinigungen, die Genossenschaft bildender Künstler Wiens, der Hagenbund, die Vereinigung bildender Künstler Österreichs „Secession" und die Klimtgruppe für sich geschlossen auftreten. Klimt selbst wird mit einer eigenen Sammlung von Bildnissen, Landschaften und Zeichnungen vertreten sein. Auch die Plastik wird nicht fehlen.

WEIMAR Im Großh. Museum für Kunst und Kunstgewerbe findet in der ersten Hälfte des Januar eine Ausstellung von Gemälden und Handzeichnungen statt. Vertreten ist Hans Thoma mit 20 frühen Handzeichnungen und einer warmen Schwarzwaldlandschaft von 1882, einem bisher noch nicht gezeigten Bilde aus Weimarer Privatbesitz. Von Arnold Böcklin sind zwei frühe Handzeichnungen und eine dem Museum gehörige Ölskizze, von Max Liebermann eine Dünenlandschaft und Handzeichnungen aus allen Perioden seines Schaffens zur Ausstellung gebracht worden. Werke von Slevogt, Trübner und Corinth runden die Darbietung ab. Von dem jüngst verstorbenen Waldemar Rösler sind einige seiner letzten Arbeiten zu sehen. Das Kupferstichkabinett bringt Graphik Ernst Opplers. Am 14. Januar beginnt die Ausstellung des Gesamtwerkes des Direktors der Großherzoglichen Hochschule für bildende Kunst, Professor Fritz Mackensen, der im vergangenen Jahr seinen fünfzigsten Geburtstag feierte. Die Ausstellung findet gleichzeitig in den Atelierräumen des Künstlers und im Großh. Museum für Kunst und Kunstgewerbe statt. Z.

WIEN Das Kriegshilfsbüro des Ministeriums des Inneren veranstaltet zu Gunsten der offiziellen Kriegsfürsorge in den Räumen des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie vom 1. Februar bis 30. März eine Ausstellung von Kriegsgraphik, die neben eigentlichen Kunst- und Gedenkblättern auch Karikaturen, Lagerzeitungen, Notgeld, Landkarten, Alben und sogar eine historische Abteilung enthalten soll. Zuschriften sind an das Kriegshilfsbüro des Ministeriums des Inneren, Sendungen an die Direktion des Museums zu richten.

WIEN („Kriegsbilder"-Ausstellungen der Kunstsalons.) In der GALERIE ARNOT zeigte Arthur Stadler, der schon im vorigen Jahre mit ähnlichen Arbeiten seine Begabung erwiesen hatte, „neue Skizzen vom nördlichen Kriegsschauplatz," die bereits in den Besitz des k. k. Heeresmuseums übergegangen sind. Der Kunstsalon Halm & Goldmann brachte zunächst eine Kollektivausstellung des Majors im Kriegspressequartier Ludwig Heßhaimer: Zeichnungen und Radierungen aus Mazedonien und Albanien, die sich den Heßhaimerschen Zeichnungen vom russischen Kriegsschauplatz gleichwertig anreihen. In der (folgenden) Kollektivausstellung der Münchener Radierer Cäcilie Graf-Pfaff und Oskar Graf erregten dessen Studien von der Westfront das meiste Interesse.

Die gegenwärtige Ausstellung desselben Kunstsalons vereinigt kleinere Arbeiten des bekannten Radierers L. Michalek mit denen W. Wodnanskys und H. Landas, die gleich ihm an der k. k. graphischen Lehr- und Versuchsanstalt eine fruchtbare Lehrtätigkeit ausüben. r.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

WIESBADEN Hiesige Künstler haben zur Förderung künstlerischer und wirtschaftlicher Interessen eine „Vereinigung Wiesbadener Künstler" gegründet. Die erste Ausstellung fand Anfang Dezember im Neuen Museum zu Wiesbaden statt.

PERSONALIEN

WALDEMAR RÖSLER † Mit Waldemar Rösler, den eine im Felde erworbene Krankheit in der Mitte der 30er Jahre weggenommen hat, ist eine der besten Hoffnungen der deutschen Kunst vernichtet worden. Denn der Schüler Dettmanns und der Königsberger Akademie hatte sich in Berlin, unter dem Einfluß Liebermanns, zusammen mit Brockhusen und Beckmann, aber unmittelbarer und geschlossener als beide, zum Führer der hinter den Gründern der Sezession kommenden Generation aufgeschwungen. Er war nicht eigentlich Impressionist, eher ein Lyriker, nur daß er in seinen lichtüberströmten Frühlings- und Winterlandschaften, in denen er sein Bestes gab, bei aller Empfindung und selbst Empfindsamkeit nie den festen Boden verlor, und über aller Weichheit und aller mitreißenden Bewegung nicht die feste Form einbüßte. Selten trifft in diesen Zeiten das Los des einzelnen die Gesamtheit so sehr wie hier.

BERLIN Dem Direktor des Kupferstichkabinettes und der Gemäldegalerie Dr. Max J. Friedlaender ist der Titel eines Geheimen Regierungsrates verliehen worden.

KRAKAU Der kürzlich ernannte Leiter der graphischen Sammlung an der Universitätsbibliothek, Regierungsrat Dr. Georg R. v. Kieszkowski, wurde als Privatdozent an der hiesigen Universität bestätigt. r.

LEMBERG Der Gymnasialprofessor Dr. Ladislaus Podlacha wurde zum Privatdozenten für Kunstgeschichte des Mittelalters an der hiesigen Universität ernannt. r.

PRAG Frl. Dr. Paula Wahle, Prag, frühere Assistentin des Germanischen Museums in Nürnberg und der Kunsthistoriker Ješek Hofman sind an das Knopf-Museum Heinrich Waldes, Prag-Wrschowitz, berufen worden.

WIEN In Tina Blau, die im 71. Lebensjahre gestorben ist, hat Österreich seine bedeutendste Malerin verloren. Eine Schülerin Schaeffers in Wien, Lindenschmits in München, vervollständigte sie durch ausgedehnte Studienreisen (österreichische Alpenländer, ungarische Tiefebene, Italien und vor allem Holland) ihre künstlerische Ausbildung. Mehr als ihren beiden Lehrern dürfte die hervorragende Landschafterin dem Einfluß J. E. Schindlers zu danken haben. Dennoch findet sie frühzeitig ihren eigenen Weg, der von der herben Freilichtmalerei in den berühmten Praterbildern der achtziger Jahre zu jener saftigen Tieftonigkeit führt, die T. Bls. Spätwerken ihren altmeisterlichen Reiz verleiht. Die öffentlichen Galerien von Wien und München sowie zahlreiche Wiener Privatsammlungen besitzen charakteristische Werke aus den verschiedenen Schaffensperioden der Künstlerin.

Im 84. Lebensjahre starb hier kürzlich Hofrat August R. v. Schaeffer, der ehemalige Direktor der Gemäldegalerie des Ah. Kaiserhauses. Der „Cicerone" brachte bereits anläßlich seines Rücktrittes von dieser Stellung (vgl. Jhrg. 1911, H. 3, S. 110) eine eingehendere Würdigung der mannigfachen Verdienste Schs., die er sich in seinem amtlichen Wirkungskreise sowie als Landschaftsmaler und Kunstschriftsteller erworben hat. Auch die liebenswürdige Persönlichkeit des Verstorbenen sichert ihm in den kunstliebenden Kreisen der Wiener Gesellschaft ein ehrendes Andenken. r.

VERMISCHTES

Die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst in München schreibt unter ihren Künstler-Mitgliedern einen WETTBEWERB zur Erlangung einer Kreuzigungsgruppe aus, die im städtischen Friedhof in Trier Aufstellung finden soll. Die Kosten für die Ausführung des Denkmals, das mitten im Weltkrieg errichtet werden soll, werden durch Stiftungen Trierer Bürger getragen. Eine besondere Stilrichtung wird für das Denkmal nicht vorgeschrieben.

Das Preisgericht besteht aus den Herren: Architekt und k. Konservator Jakob Angermair, Professor Georg Busch, Professor Thomas Buscher, Kunstmaler Xaver Dietrich, Inspektor Dr. Dörfler, Kunstmaler Augustin Pacher, Bildhauer Franz Schildhorn, Architekt Hans Schurr, Geistl. Rat Seb. Staudhamer, sowie den drei Vertretern des Trierer Ausführungskomitees, Domdechant Dr. Müller, Kommerzienrat Wilhelm Rautenstrauch, und Stadtbaurat Schilling.

Die Entwürfe, die bis zum 10. Februar 1917 einzusenden sind, werden hierauf einige Zeit öffentlich ausgestellt.

DEUTSCHE BILDEREI Ein Aufruf zur Gründung einer Deutschen Bilderei wird in der in Lübeck erscheinenden Fachzeitschrift „Der Kunsthandel“ veröffentlicht. Der von dem Stuttgarter Kunstschriftsteller Arthur Dobsky unterzeichnete Aufruf geht von dem Gedanken aus, daß ebenso wie die Literatur in der Deutschen Bücherei in Leipzig eine monumentale Sammelstelle gefunden hat, auch die Kunst und zwar die reproduzierende ein Anrecht habe, eine Zentralstelle zu besitzen, in der sich die Geschichte des Bildes lückenlos verfolgen läßt. Es soll also nicht etwa ein neues Gemäldemuseum geschaffen werden, sondern eine Vorbildersammlung all dessen, was der deutsche Kunsthandel seit seinem Bestehen hervorgebracht hat, und was in Zeitschriften, Katalogen und Kunstbüchern verstreut, ein unschätzbares Material bildet für die wissenschaftliche Forschung wie für die praktische Tätigkeit. Eine Reihe von Künstlern, Kunstfreunden und angesehenen Kunsthandelsfirmen haben sich dem Aufrufe schon angeschlossen, dessen Grundgedanke sehr zu loben ist, vorausgesetzt, daß man statt „Vorbilder“sammlung (die immer eine Auswahl bedingt) „Bildersammlung“ sagt, und in den Plan vor allem auch die Photographieverleger hineinzieht. Denn wenn die wissenschaftliche Arbeit des Kunstfreundes und Gelehrten, an die der Aufruf denkt, Nutzen von der Gründung haben soll, so muß sie auf möglichste Vollständigkeit ausgehen, und sich weder zeitlich noch örtlich oder national irgendwelche Beschränkungen auferlegen. Besonderen Wert würde es haben, wenn es gelänge, auch wenigstens einen Teil der von den Forschern hergestellten Privataufnahmen für die deutsche Bilderei zu gewinnen.

LITERATUR

Die Inszenierungen, die die Werke Mozarts und Schillings an der Stuttgarter Hofoper gefunden haben, werden in einem Werke festgehalten, das in der Verlagsbuchhandlg. Meyer-Ilschen in Stuttgart unter dem Titel STUTTGARTER BÜHNENKUNST erscheint. Es enthält zwei ausführliche Abhandlungen, die eine von Dr. Hans Hildebrandt: „Das Bühnenbild in seiner geschichtlichen und ästhetischen Entwicklung“, die andere, „Die Inszenierung des musikalischen Bühnenwerkes“, in der der Oberregisseur Hofrat Gerhäuser seine Erfahrungen niedergelegt hat. Den illustrativen Teil des Werkes bilden die Entwürfe Bernhard Pankoks, die Figurinen und Bühnenbildentwürfe in vorzüglicher farbiger Wiedergabe, Szenen- und Bühnenbilder nach der Natur in Heliogravüre. Auch die Ausstattung des Werkes stammt von Pankoks Hand. Das Werk erscheint in 300 Exemplaren zum Preise von 200 und 150 M.

* * *

Marcel Magne und Alfred Roll haben in der Revue bleue vom 12.—26. VIII. eine Übersicht über die durch den Krieg zerstörten Bauwerke gegeben. Einleitend werden die bis zur Marneschlacht zerstörten Kirchen aufgezählt; ferner die Kirchen zu Vicil-Arcy, Nomény, Arras, Chapelle, Hurlay, Saint Frambourg, Mirmon, Pierrefonds, Ablain-Nazaires, Tilloly, Plessis de Roye, Cauroy les Hennonville, Maurupt, Reuves, Ecriennes, Targuy sur Sauls, Beauzée, Clermont en Argonne, Laupy le Château, Nettancourt.

In Dünkirchen ist die Kirche St. Eloi zerstört. In Reims haben St. Rémi, St. Jacquets und das Palais sehr gelitten.

* * *

JAHRESBERICHTE VON MUSEEN U. VEREINEN

Jahresbericht der Kunsthalle zu Hamburg für 1915. (Mit 15 Tafeln der Neuerwerbungen.)

Schweizer Landesmuseum in Zürich. Vierundzwanzigster Jahresbericht 1915. (Mit 5 Taf.)

Det Danske Kunstindustriemuseums Virksomhed 1915. Jahresbericht, erstattet vom Direktor Emil Hannover. (Mit 41 Abb.)

Verein Alt-Rothenburg. Jahresgabe für 1916: Til Riemenschneiders Tätigkeit für Rothenburg, von August Schnitzlein. (Sonderabdruck aus „Frankenland“.)

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorstehende Versteigerungen

BERLIN Die Versteigerungen des neuen Jahres versprechen für Berlin manches interessante Ereignis. Die Reihe eröffnet RUDOLF LEPKES KUNSTAUKTIONSHAUS am 16. Januar mit einer Versteigerung moderner Gemälde, zu der u. a. zwei Berliner Privatsammlungen beigetragen haben. Der illustrierte Katalog verzeichnet als größte Seltenheit das Bildnis eines jungen Mannes von Philipp Otto Runge, ferner an bemerkenswertem ein gutes Pastellbild von Max Liebermann, ein großes Schafbild von A. Brendel, ein Hamburger Hafenbild Kallmorgens, eine große Landschaft von Gilsoul, endlich Arbeiten von Defregger (Holzknecht), Bennewitz von Loefen, O. v. Kameke, Madou, Schmutzler, und Reihen von Bildern von Scarbina, Streckfuß und V. Mohn. Am 23. Januar folgt eine Versteigerung von modernem Mobiliar, und am 13. Februar der Nachlaß der verstorbenen Exzellenz Lingner in Dresden, mit alten und modernen Gemälden, Gobelins, Orientteppichen, Möbeln usw. Ebenfalls noch im Februar kommen Gemälde alter Meister zum Verkauf. Im März folgt am 6. wieder modernes Mobiliar, dann am 13. März die Sammlung des verstorbenen Herrn G. Salomon-Berlin, die italienische Bronzen der Renaissance und des Barocks, und deutsche Holzskulpturen des 15.—16. Jahrhunderts enthält. Dann kommen noch am 20. März Gemälde alter Meister und am 27. März der Nachlaß Kolasinsky-Warschau mit alten Gemälden, Möbeln des 18. Jahrhunderts und allerhand Antiquitäten.

Im Februar beginnt auch ein neues Auktionsunternehmen in Berlin seine Tätigkeit. Paul CASSIRER und Hugo HELBING in München haben sich zur Gründung eines Auktionshauses im großen Stil zusammengetan, und so werden die gemeinsamen Versteigerungen beider Firmen in diesem Winter eine ständige Einrichtung werden. Sie sollen sich nicht, wie bisher, auf die moderne Kunst beschränken, sondern auch die alte in ihren Bereich ziehen, gelegentlich vielleicht auch das Kunstgewerbe, wobei man überall auf gute Stücke zu halten beabsichtigt. Die erste Versteigerung wird im Februar stattfinden und Moderne Gemälde bringen, aus dem Nachlaß Alfred Walter Heymels und aus anderen Sammlungen. Für den März ist dann die Versteigerung der Wiener Sammlung Carl Moll angesetzt, die eine nicht übergroße Anzahl italienischer Gemälde des 14.—17. Jahrhunderts enthält, darunter einige hervorragend schöne und wertvolle Stücke.

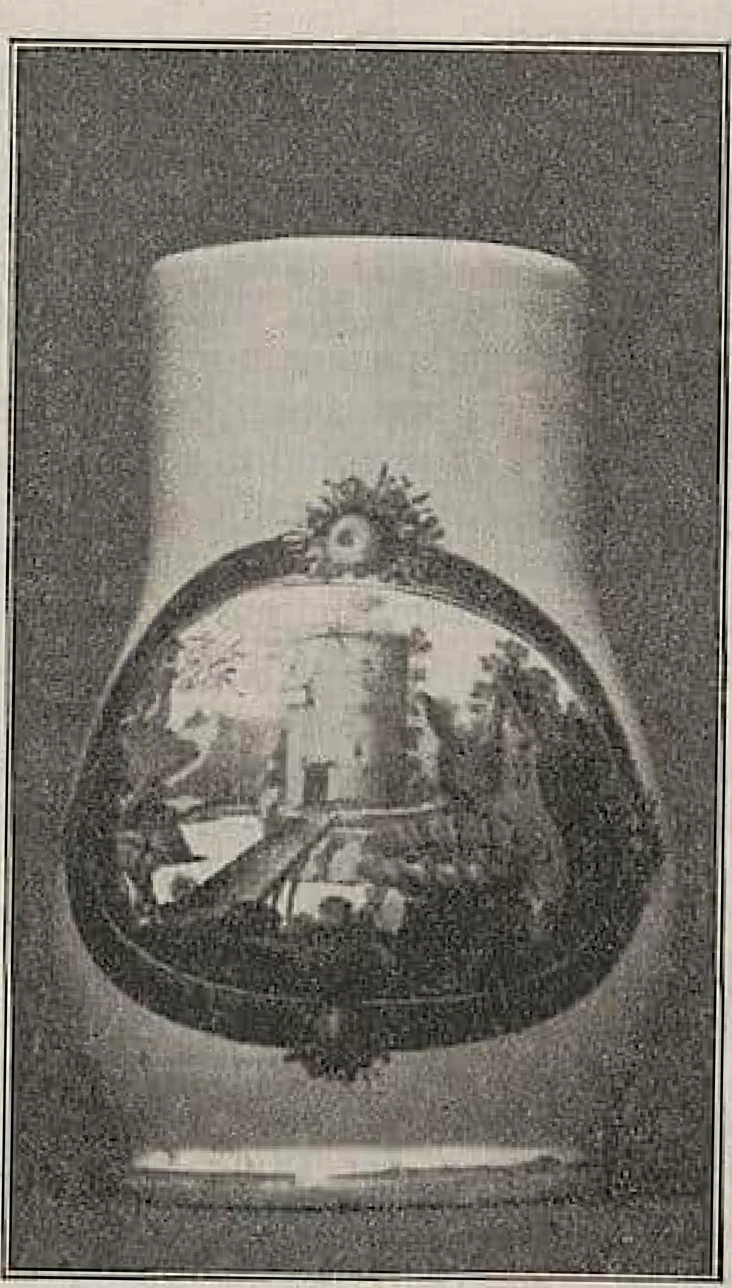
BUDAPEST Mitte Februar wird das Ernst-Museum seine erste Versteigerung veranstalten. Es kommt die Sammlung des Architekten Robert Hollitscher zum Ausruf, deren Grundstock gutes altes Porzellan bildet. Der sorgfältig bearbeitete Katalog verzeichnet ferner Gold und Silber des 16. und 17. Jahrhunderts, Gemälde, Miniaturen, Teppiche und Stoffe, sowie eine interessante Reihe guter Elfenbeinschnitzereien. Wir werden demnächst genaueres mitteilen.

CÖLN Am 16. Jan. wird in der Math. Lempertz schen Buchhandlung (P. Hanstein u. Söhne) eine Sammlung von Gemälden moderner Meister aus dem Nachlasse des Herrn Const. Luck in Düsseldorf und aus anderem Besitz versteigert werden. Sie umfaßt der Mehrzahl nach Arbeiten von Düsseldorfer Künstlern; vor allem ist Gebhardt zu nennen, der mit zwei großen vielfigurigen biblischen Historien (Heilung des Gichtbrüchigen und Einzug in Jerusalem) und einem Karton der Himmelfahrt Christi vertreten ist. Sonst sind noch zu erwähnen: Fritz von Wille mit einer Eiffellandschaft, Landschaften von Lot und Oeder, Hoguet und Bochmann, Tierstücke von C. F. Deiker, ein Hasenklever, Bilder von G. Jansen, Kampf, Claus Meyer, und frühe Arbeiten von Herkomer u. Trübner nebst einem Kopfe von Munkacsy.

FRANKFURT a. M. Die Lebhaftigkeit des Marktes auf dem Gebiete der Bilder- und Antiquitätenversteigerungen hat nun auch auf den Münzenhandel übergegriffen, und am 29. Januar 1917 und folgende Tage wird bei Adolf Heß Nachf. die Sammlung Dr. Max Weygand-Düsseldorf zur Versteigerung kommen. Sie enthält, neben einigen numismatischen Büchern und Zeitschriften, eine ungewöhnlich reichhaltige, man möchte fast sagen, vollständige Sammlung von Münzen des Rheinlandes und Westfalens, die zum Teil in sehr schönen und seltenen Geprägen vorhanden sind. Neben den Münzen verzeichnet der mit 22 guten Lichtdrucktafeln versehene, sorgfältige Katalog auch noch Medaillen, und hier fehlen auch künstlerisch wertvolle Stücke nicht. So seien erwähnt ein schönes Medaillon des Herzogs Wilhelm V. von Jülich-Cleve-Berg aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, eine Porträtmedaille seines Rates Jacobus Omphalius, Medaillen der Stadt Kaiserswert von 1589 und 1689, ein prächtiges, goldemailliertes Kleinod Wolfgang Wilhelms von der Pfalz von 1626, eine Goldmedaille Philipp Wilhelms von der Pfalz und endlich eine feine Medaille auf die Verleihung des Hubertusordens von 1711.

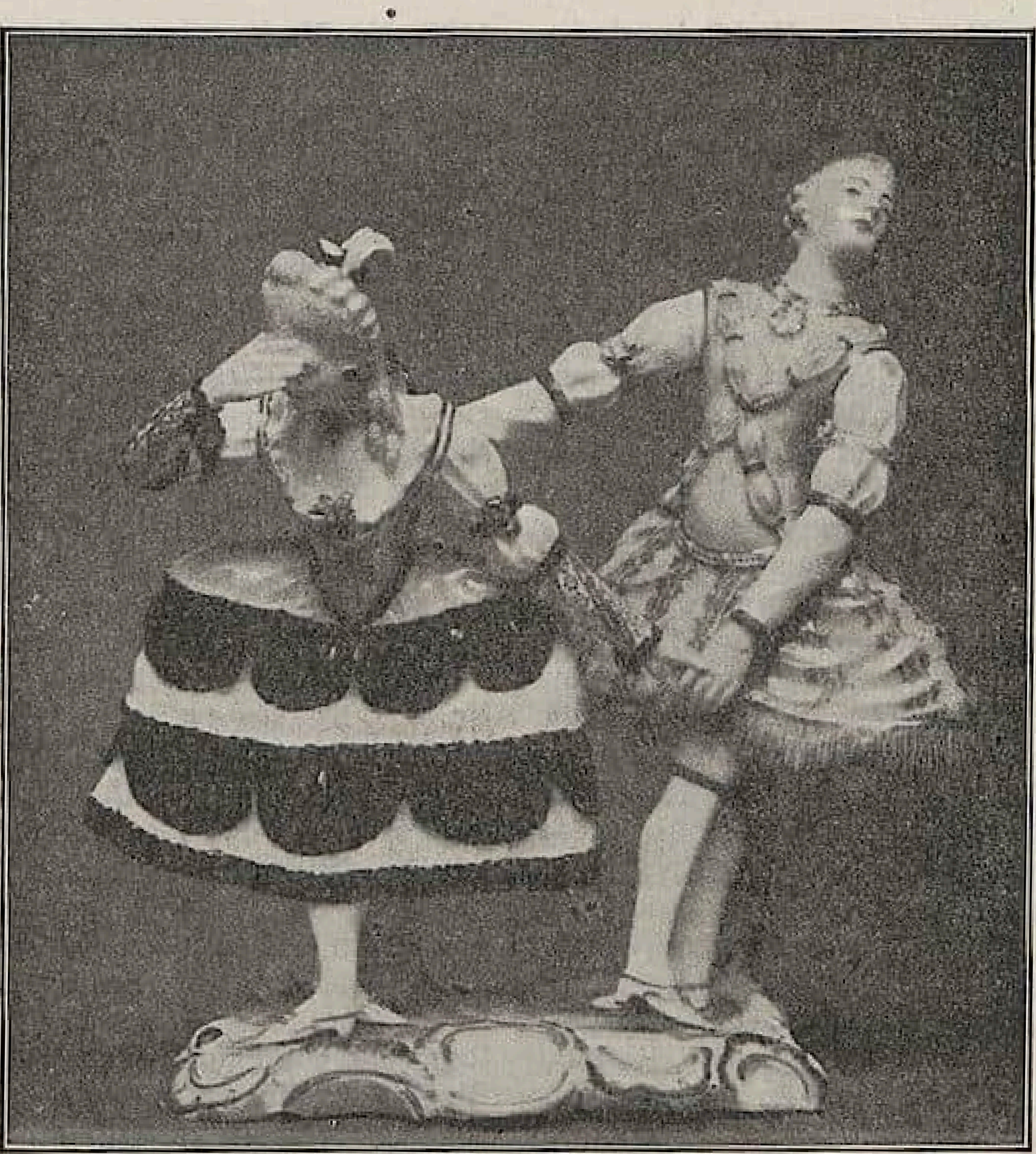
MÜNCHEN Am 29. Januar 1917 findet in der GALERIE HELBING die Versteigerung einer

umfangreichen Sammlung alter Stiche ſtatt, welche zum Teil aus dem Nachlaß eines Stuttgarter Sammlers ſtammen. Der 1439 Nummern umfaſſende Katalog beſchreibt Blätter aller Schulen. Unter den deutſchen und niederländiſchen Meiſtern verdienen beſondere Beachtung die Stiche und Holzſchnitte Dürers, im ganzen 65 Blatt, dabei „Adam und Eva" in einem prächtigen Abdruck. Von Rembrandt befindet ſich die „Landſchaft mit den drei Hütten" in einem vorzüglichen Abdruck in der Sammlung. Weiter ſind beſonders erwähnenswert Arbeiten von Aldegrever, H. S. Beham, Everdingen, Goltzius, L. v. Leyden, Eltz, G. F. Schmidt, Schongauer, Meckenem und Waterloo. Ridinger und J. A. Klein ſind in großer Auswahl vertreten. Unter den Italienern ſtehen in erſter Linie die Maler-Radierer des 17. und 18. Jahrhunderts. Ebenſo reichhaltig ſind die Beſtände an Blättern franzöſiſcher und engliſcher Meiſter des 18. Jahrhunderts, darunter bedeutende und geſuchte Arbeiten von Cardon, De Launay, Moreau, Halbou, Knight, J. R. Smith, Voyez l'Ainé, Wille u. a. Ihrer großen Seltenheit halber ſei auch eine Sammlung ſpaniſcher Lithographien aus den Jahren 1826–1832 erwähnt, welche zum Teil Gemälde aus dem Beſitze des Königs von Spanien, zum Teil Anſichten wiedergeben.



Fayencekrug mit Schapermalerei.
Sammlung Kommerzienrat M. Seligmann †, Köln a. Rh.
Verſteigerung in der Galerie Helbing, München, am 23.–24. Januar 1917.

Der Nachlaß des Kommerzienrats Moritz Seligmann, Köln a. Rh., welcher am 23. und 24. Januar 1917 in der GALERIE HELBING zur Verſteigerung kommt, bietet ein ſehr reichhaltiges Bild, in dem namentlich Porzellan und deutſches Glas vertreten ſind. Meißen iſt, hauptſächlich was Stücke der Frühzeit unter Höroldt betrifft, gut vertreten. So beſitzt die Kollektion eine der prachtvollen Terrinen, zwei Walzenkrüge, Koppchen und Schalen mit Höroldtmalerei. Von dem ſpäteren Meißen wären die Kändler-Modelle, namentlich zwei vorzüglich erhaltene Salzfäſſer (Berling Nr. 2680/I), ferner Eberlein-Figuren und verſchiedene Werke der Marcolini-Periode hervorzuheben. Dem Umfang nach reiht ſich an Meißen Frankenthal mit Figuren aus allen Perioden von den frühen Lanz-Modellen bis zu den Spätarbeiten Melchiors. Unter dem Geſchirr iſt ein Vogelſervice das bedeutendſte. Geringer an Zahl aber ganz hervorragend an Wert ſind die Ludwigsburger Arbeiten. Das Geſchirr weiſt eine köſtliche Terrine und, mit dem gleichen Dekor, eine ſeltene Parfümvaſe auf. Von den Figuren ſtehen an der Spitze zwei Tänzerpaare aus der Frühzeit, von ſeltener Schönheit, was Bemalung und Form der Modelle betrifft (s. Abb.). Dann folgt eine reiche Sammlung von Beyer-Figuren und eine Anzahl der ſpäten Genrefigürchen, die bisher unter dem Namen Lejeune gingen. Von Nymphenburg und Fürſtenberg beſitzt die Sammlung je ein Service; genannt ſind außerdem die Manufakturen Fulda und Wien. Einiges aus Pariſer Manufakturen um 1810 bis 1820 bildet den Schluß. Ähnlich reichhaltig an guten Werken iſt die Glasſammlung, die faſt ausſchließlich deutſche Arbeiten umfaßt. Sie teilt ſich in zwei Hauptgruppen: Gläſer mit Emaildekor und ſolche mit Tiefſchnitt. Von der erſten Gruppe ſeien zwei ſehr ſchöne Paßgläſer um 1600 erwähnt; der zweiten Gruppe hat Seligmann ganz beſondere Liebe zugewendet. Frühere böhmiſche Tiefſchnittpokale, dann Gläſer aller Formen aus der Glanzzeit Böhmens und Schleſiens im erſten Viertel des 18. Jahrhunderts, endlich eine Serie von Zwiſchengoldgläſern gehören dieſer ſeltenen Sammlung an. Zu erwähnen ſind weiter zwei ſchöne Steinzeugkrüge — Kreußen und Vogtland — ſowie ein von dem Meiſter ſignierter und datierter Schaperkrug. Die Möbelſammlung charakteriſiert den Rheinländer. Beſonders ſtechen Aachener und Lütticher Arbeiten der Rokokozeit hervor. Als ganz eigene Spezialität des Sammlers darf die Kollektion von Bucheinbänden und alten Illuſtrationswerken genannt werden



Tänzerpaar. Ludwigsburg.
Sammlung Kommerzienrat M. Seligmann †, Köln a. Rh.
Verſteigerung in der Galerie Helbing, München, am 23.—24. Januar 1917.

Der Katalog verzeichnet zwei mit Miniaturen geſchmückte Breviarien (Frankreich, 15. Jahrh.), verſchiedene Inkunabeln, eine große Zahl von Reiſewerken, endlich an 200 Buchdeckel mit Blind- und Goldpreſſung, vorwiegend in Schweinsleder und Maroquin des 15. bis 18. Jahrhunderts. Sehr ſchöne emaillierte franzöſiſche Arbeiten des 17. Jahrhunderts, deutſche und italieniſche Renaiſſancebände befinden ſich darunter, ferner einige reizvolle Taſchenkalender der Biedermeierzeit. Die Kollektion umfaßt außerdem altes und modernes Silber, Textilien, einen ſchönen franzöſiſchen Gobelin und verſchiedene Schnitzereien; endlich mehrere Gemälde und Zeichnungen moderner Meiſter von G. v. Max, Ed. Grützner u. a. m. Das Vorwort, welches ſehr beachtenswerte Notizen zur Geſchichte der Ludwigsburger Manufaktur enthält, ſtammt von dem Direktor des Berliner Kunſtgewerbemuſeums, Geheimrat v. Falke. Der Katalog mit 42 Tafeln iſt zum Preiſe von 6 M. durch Hugo Helbing, München, zu beziehen.

Stattgehabte Versteigerungen

AMSTERDAM Die große Spätjahrsverſteigerung bei FRED. MULLER & Co. vom 28. November bis 1. Dezember darf vor allem darum bedeutungsvoll genannt werden, weil mit ihr zum erſten Male ſeit Kriegsausbruch wieder Gemälde alter Meiſter in größerer Anzahl und von einiger Bedeutung ausgeboten wurden. Erſterangsbilder befanden ſich immerhin nicht darunter. Die guten Erfahrungen, die man mit kunſtgewerblichen Antiquitäten jeder Gattung gemacht hatte, ließen erwarten, daß auch die Zeit für alte Gemälde endlich wieder gekommen war. Darin ſcheint man ſich nicht geirrt zu haben. Es wurde flott geboten und gut bezahlt. In den anderen Abteilungen — unter denen ſich noch ein qualitativ unbedeutender Reſt der Sammlung Roſenfeld - Goldſchmidt aus Berlin befand — gab es zwiſchen viel Mittelgut ebenfalls manches Stück, das lebhaft umfochten wurde; ſo bei den Delfter Fayencen und

besonders bei den Möbeln. — Nachstehend die wichtigeren Preise in niederländischen Gulden:

Gemälde alter Meister. Nr. I, Adriaen v. Ostade, Musizierende Bauern (gutes Bild), 8100; Nr. II, Jacob v. Ruisdael, Stürmische See (unbezeichnetes, doch wohl echtes, effektvolles Bild), 6400; Nr. III, Salomon v. Ruysdael, Haltende Postkutschen vor der Herberge, bez. u. dat. 1659 (intakt u. einwandfrei), 19100; Nr. IV, Cornelis Bega, Schwatzende Frauen, bez. u. dat. 1663, 2225; Nr. V, Quiringh Brekelenkam, Knabe, der seinem Hund Flöhe sucht (Kopie nach dem Bild der Münchner Pinakothek, als solche gut; hat mit B. nichts zu tun), 1000; Nr. VI, Aert v. d. Neer, Winterlandschaft (großes, verputztes Bild), 2900; Nr. VII, Caspar Netscher, Damenbildnis (von einem andern Meister), 1675; Nr. VIII, Adr. v. Ostade, Musizierende Bauern, bez. u. dat. 1634 (gutes, interessantes Frühbild), 4100; Nr. IX, ders., Bauern im Wirtshaus (echtes, wenn auch zweifelhaft bezeichnetes Bild), 6000; Nr. X, Jan Steen, Der Osterstier, 3750; Nr. 1, Peeter Boel, Früchtestilleben, 875; Nr. 2, ders., In der Vorratskammer (großes, prächtiges Stilleben), 2100; Nr. 3, Quiringh Brekelenkam, Stilleben von Tonkrügen, bezeichnet und datiert 1660 (charakteristisch mit weißen Spritzlichtern), 1300; Nr. 4, J.-B. S. Chardin, Kaffeeservice (ziemlich reizlos), 1275; Nr. 6, Jan Fijt, Stilleben (hell, mit viel Rot, wundervolles Bild), 4900; Nr. 7, ders., Stilleben, 1000; Nr. 8, ders., Stilleben, hellroter Hummer auf Porzellanschüssel (starkfarbig, sehr effektvoll), 2000; Nr. 9, ders., Jagdbeute, 2700; Nr. 10, Willem Claesz Heda, Stilleben, 2700; Nr. 11, Gerrit Willemsz Heda, Stilleben, bez. u. dat. 1644 (schönes, frisches Bild), 3025; Nr. 12, J. D. de Heem, Krebsstilleben (total verputztes Bild), 700; Nr. 16, Adr. van Utrecht, Stilleben (großes, prächtiges Bild), 5250; Nr. 20, Willem van Diest, Fischerboote im Gewitter, bezeichn., 140; Nr. 21, J. van Diest, Blick auf Dordrecht, 725; Nr. 22, ders., Seeschlacht, 1400; Nr. 23, P. Mulier, bezeichnet, 380; Nr. 26, Abr. Storck, Holländische Flotte, bezeichnet, 600; Nr. 28, Justus de Verwer, Bewegte See, bez. J. D. V., 150; Nr. 30, Simon de Vlieger (?), Marine, 1700; Nr. 31, Hendrick Vroom, Seeschlacht, bez. u. dat. 1614 (großes, interessantes Bild), 3400; Nr. 33, Claesz Pietersz Berchem, Italien. Landschaft, 500; Nr. 36, Guilliam du Bois, Das Kornfeld, bez. u. dat. 1646 (reizvolle Flachlandschaft, ganz auf Grün-grau gestimmt), 1000; Nr. 37, P. Breughel d. J., St. Johannestag (inhaltlich interessant), 1450; Nr. 38, F. Clouet (Schule), Bildnis, 1400; Nr. 39, J. van Croos, Flußlandschaft, voll bez. u. dat. 1650 (ganz à la Sal. v. Ruysdael), 1125; Nr. 44, J. v. Goyen, Landschaft mit Schloß (falsch bez. u. dat. 1634, das Bildchen ist von anderer Hand), 1400; Nrn. 45/46, ders., Zwei Flußlandschaften, Grisaillen, Gegenstücke, bez. u. dat. 1651, 3200; Nr. 51, Jacob van Loo, Familienbildnis, voll bez. u. dat. 1644 (schönes, wichtiges Bild; etwas steif in der Gruppierung, aber gut in den einzelnen Bewegungen und in den ausdrucksvollen Köpfen; auch farbig nicht reizlos), 3500; Nr. 52, Isaak Luttichuijs, Knabe zu Pferd (nicht gut genug für den Meister), 800; Nr. 55, Karel van Mander, Sintflut, Grisaille, mit d. Monogr. bez. (echtes, geschichtl. interessantes Bild), 540; Nr. 56, Frans v. Mieris d. J., Bildnis von Abraham Heems, bez., 250; Nr. 57, Jan Miense Molenaer, Fröhliche Gesellschaft, 2200; Nr. 58, Hendrik Mommers, Italien. Landschaft, bez. (echt, aber schwach), 340; Nr. 60, Aert van der Neer, Sommernacht, bez. (charakteristisches, aber links stark beschnittenes Bild), 5000; Nr. 61, Isaak van Nickelen, Inneres von St. Bavo in Haarlem, bez. u. dat. (großes, hellfarbiges, aber trockenes Bild), 500; Nr. 62, Anthonie Palamedesz, Tricktrackspieler (im besten Fall eine schlechte Kopie), 900; Nr. 63, ders., Damenbildnis (bez. u. dat. 1658 (echt, aber lahm); Nr. 65, Joachim Patinir (??), Ruhe auf der Flucht, 1350; Nr. 67, Jan Steen, Die Kegelbahn, bez. (grobes Spätbild); Nr. 71, Jan Victoors, Landpartie, bez. u dat. 1646 (charakteristisch); Nr. 72, A. Victorijns, Bauern im Wirtshaus, 610; Nr. 82, Thomas Wijck, Alchimistenlaboratorium, bez. (gutes Bild), 600; Nr. 120, Thomas v. d. Wilt, Zwei Bildnisse, bez. u. dat. 1718, 400.

Gemälde moderner Meister. Nr. 193, J. L. Gérôme, Ziehende Herde, 375; Nr. 194, Josef Israels, Alte Frau im Lehnstuhl, 1000; Nr. 196, J. B. Jongkind, Flußlandschaft, 1000; Nr. 197, ders., Mondscheinlandschaft, 425; Nr. 207, J. H. Weißenbruch, Mühlen am Kanal, 410; Nr. 1576, J. Voerman, Luft und Wasser, 550; Nr. 1577, ders., Hattem an der Ijssel, 600; Nr. 1578, ders., Primeln, 650; Nr. 1581, ders., Aufziehendes Unwetter, 800; Nr. 1591, ders., Herbst, 750.

Chinesisches u. japanisches Porzellan. Nr. 284, Vase, famille verte, 300; Nr. 291, Drei Vasen, famille verte, 400; Nr. 312, Zwei Vasen, famille rose, mit sog. Mandarin-Dekor., 360; Nr. 318, Sechseckiges Räucherbecken, famille rose, 405; Nr. 360, Zwei Teller mit gewelltem Rand, famille verte, 400; Nr. 543; Große Garnitur von fünf Stücken, Japan, 1550; Nr. 544, Garnitur von fünf Stücken, famille rose, 1550; Nr. 545, Garnitur von sieben Zilindervasen, blau, 800; Nr. 553, Vase, famille verte, 470; Nr. 607; Zwei Teller

mit Flußlandschaften, bestellte europäische Motive, 310; Nr. 623, Kleine Tasse mit Untertasse, famille rose, Periode Young-Tsching, 305; Nr. 635, Tafelservice von 348 Stücken, blau, 3500; Nr. 636, Theeservice von 32 Stücken, schwarz u. gold, 530.

Delfter Fayencen. Nr. 671, Lautenspielerin, bez. v. Duyn, Statuette (für Delft sehr elegant), 3400; Nr. 672, Frau mil Hündchen auf dem Arm, Statuette (plump), 900; Nr. 673, Trinker auf einem Faß, Statuette, mit Monogr. F. D. N., 850; Nr. 674, Garnitur von drei Stücken, farbiger Dekor., restauriert, 2000; Nr. 676, Vase, blau, mit Monogr. von A. Pynacker, 530; Nr. 677, Zwei Vasen, bunter Dekor., Marke „de Ster", 440; Nr. 680, Brotkörbchen à jour, bez. H. V. Hoorn (1759), 460; Nr. 681, Platte, blauer Dekor., mit Inschrift, dat. 1724, 260; Nr. 682, Platte, roter Dekor., 410; Nr. 685, Zwei Teller, blau, Monogr. von Lambertus van Eenhoorn, 800; Nr. 691, Fliesentableau mil Landschaft, blau, 480; Nr. 697, Teller, roter Dekor., mit Monogr. von Adr. Pynacker, 450.

Möbel. Nr. 758, Kasten von Palisanderholz, 17. Jahrh., 1900; Nr. 759, Eichenholzkasten mit geschnitztem Wappen, 18. Jahrh., 470; Nr. 760, Schrank, Nußbaumholz eingelegt, florentinisch, 17. Jahrh., 630; Nr. 761, Chiffonnière, Rosenholz, Ludwig XVI., bez. J. B. Vasson, 780; Nr. 762, Kleiner Schreibtisch, Acajou mit Bronze, Empire, 850; Nr. 764, Ruhebett (Chaise longue), reichgeschnitztes Nußholz, altes blaues Seidenpolster und Kissen, Ludwig XV., 6100; Nr. 765, Großes Sofa auf zehn Füßen, alter Blumenmuster-Überzug, Ludwig XIV., 3700; Nr. 771, Tischchen, reichgeschnitzt, Ludwig XIV., 1425; Nr. 773, Zwölf Stühle, Ludwig XVI., 1350; Nr. 774, Salonameublement, Ludwig XV., 9700; Nr. 775, Lehnstuhl, Nußbaum, italienisch, 17. Jahrh., 1000; Nr. 776, Zwei Lehnstühle, 17. Jahrh., 650; Nr. 777, Sechs Stühle, 17. Jahrh., 1225; Nr. 779, Sechs Stühle, Nußbaum, 17. Jahrh., 1375; Nr. 780, Zwei Lehnstühle, Nußbaum u. Leder, 17. Jahrh., 725; Nr. 783, Zwei Stühle mit altem Gobelinüberzug, Blumenmuster, Ludwig XIV., 4400; Nr. 784, Zwei Stühle. blau Samt mit Blumenmuster, Ludwig XIV., 3100; Nr. 785, Zwei Klappstühle, sog. „Rembrandtstühle", italienisch, Anfang 17 Jahrh., 3700; Nr. 786, Stuhl, Nußbaum und gepreßtes Leder, 17. Jahrh., 540; Nr. 790, Lehnstuhl, Nußbaum, mit geschnitztem Kinderkopf. 17. Jahrh., 1000; Nr. 791, Stuhl mit Wappen, 17. Jahrh., 575; Nr. 803, Zwei Stühle, Nußbaum mit grünem Samt und Goldstickerei, 18. Jahrh., 1700; Nr. 809, Vier Stühle, Gobelinüberzüge, 18. Jahrh., 1200; Nr. 815, Gotische Truhe, geschnitzt Nußbaum, Anfang 16. Jahrh., 800; Nr. 819, Wandschirm, Holz vergoldet, Ludwig XIV., 320; Nr. 821, Paravent, Cordovanisches Leder mit gepreßtem Blumendekor, 17. Jahrh., 600; Nr. 824, Großer Kasten, Palisanderholz, indische Arbeit, 17. Jahrh., 820; Nr. 830, Tisch, Teckholz geschnitzt, 17. Jahrh., 520; Nr. 894, Kasten, Ebenholz, vier Türen, 17. Jahrh., 440; Nr. 895, Kasten, Acajou, zwei Türen, Ludwig XVI., 590; Nr. 910, Kommode, Rosenholz eingelegt, Ludwig XVI., 800; Nr. 917, Gotisches Bufett, mit Holzfigur der Hl. Catherina, 800; Nr. 927, Kommode, Rosenholz eingelegt, Ludwig XV., 810; Nr. 950, Lehnstuhl, Nußbaum mit altem Samtüberzug, 17. Jahrh., 400; Nr. 959, Sechs Stühle Nußbaum mit rotem Samt, 1. Hälfte 18. Jahrh., 2000; Nr. 964, Spieltisch, Acajou, Ludwig XVI., 650; Nr. 1681, Salonameublement, Acajou, 19. Jahrh., 1250; Nr. 1685, Bufett von Rosenholz, die Felder mit chinesischem Lack, Bronzebeschläge, Ludwig XVI., 2000.

Uhren. Nr. 1151, Korridoruhr, Nußbaum eingelegt, Adresse: J. Lintner A: Overschie (Rotterdam um 1750), 500; Nr. 1159, Wanduhr, vergoldete Bronze, Adr.: Talloise, Rue Grenier St. Lazare Nr. 682 A Paris (um 1780), 630; Nr. 1160, Stehuhr, Marmor und verg. Bronze, Adr.: Atne. Guiot à Paris (um 1780), 530; Nr. 1698, Korridoruhr, Nußbaum-Wurzelholz, Spielwerk mit 12 Weisen, Adr.: Johannes Coelombie, Amsterdam, (18. Jahrh.), 3000; Nr. 1699, Stehuhr, weißer, grauer und schwarzer Marmor mit verg. Bronze, Adr.: Hurel à Paris (Ludwig XVI.), 590.

Dekorative Wandbekleidungen. Nr. 989, Salon, 9 Panneaus mit Landschaften in der Art des J. Andriessen, aus dem Haus Nieuwe Keizersgracht 88 in Amsterdam, 8700; Nr. 991, Zwei Dessus-de-portes, Grisaillen, Jacob de Wit zugeschrieben, 1000; Nr. 992, Zwei Dessus-de-portes, 18. Jahrh., 900.

Varia. Nr. 998, Fragmente einer Wandbekleidung von Cordovanischem Leder, 410; Nr. 999, Zwei steinerne Gartenvasen, bez. P. V. 1650, 2800; Nr. 1246, Silberne Platte mit durchbrochenem Rand, Amsterdamer Stempel von 1807, 1250; Nr. 1252, Silberne Kanne, Utrechter Stempel, Monogr. C. S., Ludwig XIV., 3300; Nr. 1241, Sechs Miniaturporträts, Silberstift auf blauem Grund, in der Art des Crispin de Passe (um 1620), 2400.

O. H.

BERLIN Zwei bemerkenswerte Autographenversteigerungen fanden am 15. u. 16. November und am 8. u. 9. Dezember 1916 bei Karl Ernst Henrici statt. Bei der ersten, die Literatur-Autographen brachte, waren das wichtigste die Dokumente des Goethekreises, voran ein prachtvolles Stammbuchblatt Goethes für Julie Egloffstein, das denn auch M. 1655. — brachte. Goethebriefe kosteten 645, 345, 325, 295 M.

(eigenhändig; unterzeichnete blieben in billigen Grenzen), Briefe der Frau Rat 840 u. 500 M. Ein Brief des Pfarrers Brion wurde mit 310 M. bezahlt, ein Stammbuchblatt für Friederike von Gloutier sogar mit 350 M., Coudraysche Schriftstücke über Goethes letzte Krankheit und Bestattung mit 330 und 145 M. Sonst seien noch genannt: ein Brief Marianne v. Willemers 305 M., August Herders Stammbuch 495 M., ein Brief Charlotte Kestners 850 M.; ein Schriftsatz Kräuters über sein Leben im Goetheschen Hause 350 M.; ein Brief von Lenz 410 M.; 5 Briefe Riemers an Goethe 135 M. Von Schillers Briefen trug einer an Körner 955 M. ein, einer an Göschen 600 M.; für ein Stammbuch des Kapellmeisters Friedrichs des Großen, Franz Benda, das aus dem Weimarischen Kreise u. a. ein Gedicht Corona Schroeters enthielt, gab man 610 M., für Briefe der Frau von Stein 190 und 130 M. Aus anderen Kreisen seien erwähnt: 335 M. für einen Brief Sebastian Francks von 1533, für Heine-Briefe 115, 85, 91 M.; 160 M. für die Korrekturbogen Hauptmanns zum Fuhrmann Henschel, 120 M. für ein Referat E. Th. A. Hoffmanns, für einen Brief Gottfried Kellers 170 M.; ein Gedicht Lenaus 165 M., ein Tagebuch des Grafen Otto v. Loeben 200 M., ein Brief Popes 220 M., 150 M. für einen Vers Scheffels, 160 M. für einen Zolaschen Korrekturbogen und endlich 560 M. für den berühmten Brief Nietzsches an Hans v. Bülow aus Turin 1888. Bei der zweiten Versteigerung, die Musiker und Theaterleute, bildende Künstler und Fürsten und Feldherrn umfaßte, behauptete Mozart, der ungewöhnlich gut vertreten war, den ersten Platz. Das Manuskript der Arie „Conservati fedale" brachte 2750 M.; ein dreistimmiger Scherzkanon 2300 M., zwei Kadenzen 210 M. und ein Blatt seines Jugendtagebuches 900 M. Überhaupt wurden die Musikerautogramme am höchsten bezahlt. Man gab für Beethovenbriefe 455 und 500 M., für zwei Notenentwürfe 600 M.; für ein Albumblatt von Brahms 200 M.; ein Brief E. T. A. Hoffmanns an Devrient stieg auf 500 M., ein Manuskript Mendelssohns auf 410, zwei Tagebuchblätter Schuberts auf 500 M.; das Stammbuch der Mme. Friedland, in das sich um 1850 Musiker und Schriftsteller (darunter Heinrich Heine und Berlioz) eingezeichnet hatten, auf 1400 M. Ein Stammbuchblatt Rich. Wagners brachte 325 M., Webersche Manuskripte 100 und 250 M., und endlich ein Brief Hugo Wolfs an Mottl 615 M. Dagegen hielten sich die Autographen bildender Künstler, trotz der Beteiligung der Berliner Museen, recht niedrig und auch in den übrigen Abteilungen blieben die Preise gering oder doch normal. Zwar wurden Briefe Washingtons mit 500 und 600 M. bezahlt und ein Brief Ruprechts von der Pfalz mit 360 M., aber gegen 140 M. für einen Brief der Königin Luise und 120 M. für ein Schreiben Bismarcks stehen ein Casanovabrief mit 135 M. und ein Schreiben der Aurora v. Königsmark mit 100 M. als verwunderliche Ergebnisse.

Bei einer Bücher- und Graphikversteigerung bei Max Perl gab man für die Breslauer Ausgabe der Logauschen Sinngedichte von 1654 360 M.; für den Hyperiondruck von Thomas Manns Tod in Venedig 135 M., für Menzels „Radierversuche" 550 M. Die übrigen Stücke gingen teils zu normalen, teils zu niedrigen Preisen ab, nur für Lichtwarks Bildnis in Hamburg und Mildes Lübecker ABC wurden die erstaunlichen Preise von 105 und 110 M. bezahlt.

BERLIN Die SAMMLUNG HOELSCHER-MÜHLHEIM. Die Versteigerung der Sammlung Hoelscher-Mühlheim bei Rudolf Lepke am 5. Dezember 1916 brachte zum ersten Male eine Sammlung von Gemälden alter Meister in durchweg guten Stücken während des Krieges auf den Markt, und die Preise waren, wie nach den Erfahrungen der kürzlich abgehaltenen Versteigerung der Schönlankschen und Franzeschen Bilder zu vermuten stand, sehr ansehnlich. Die Frage, die sich im letzten Jahre immer wieder erhob, ob die Preise für alte Bilder die Bewegungen der Bewertung von Antiquitäten und neueren Gemälden mitmachen würden, ist danach mit ja zu beantworten, wobei man noch ergänzend hinzusetzen muß, daß die erstaunlichsten Bewertungen nicht die besten Stücke fanden (die vielmehr mit ganz üblichen, wenn auch guten Preisen bezahlt wurden) sondern die mittleren Qualitäten. Wir geben nachstehend die vollständige Preisliste: Nr. 1, Johannes Glauber, Diana, 900 M.; Nr. 2, Willem de Heusch, Landschaft, 3560 M.; Nr. 3, J. L. David, Hectors Abschied, 950 M.; Nr. 4, Jan Asselijn, Hirtenszene, 1400 M.; Nr. 5, Rubensschule, Apollo und Daphne, 2060 M.; Nr. 6, Canaletto, Quirinal, 2260 M.; Nr. 7, Fred. de Moucheron, Gebirgslandschaft, 1650 M.; Nr. 8, Cornelis Bega, Bauernpaar, 2120 M.; Nr. 9/10, Nicolaes Maes, Männliches und weibliches Bildnis, 6200 M.; Nr. 11, Abraham Mignon, Stilleben, 2600 M.; Nr. 12, Willem Claesz Heda, Stilleben, 5450 M.; Nr. 13, Egbert v. d. Poel, Scheveningen, 4000 M.; Nr. 14, Phil. Wouvermans bezeichnet (wohl Benj. Gerritsz Cuyp), Schlacht, 2950 M.; Nr. 15, Nicolaes Berchem, Landschaft, 15000 M.; Nr. 16, Pseudo-van de Venne, Bettlerszene, 2500 M.; Nr. 17, Michiel Carrée, Hirtenszene, 1500 M.; Nr. 18, Gortzius Geldorp, Weibliches Bildnis, 1850 M.; Nr. 19, Jan Wijnants und Ph. Wouvermans, Landschaft,

10300 M.; Nr. 20, Adrian van Oſtade, Bauernſzene, 8000 M.; Nr. 21, Nicolaes Berchem, Überfall, 3520 M.; Nr. 22, Sybrant von Beeſt, Dorfſtraße, 3050 M.; Nr. 23, Dirk Hals, Luſtige Geſellſchaft, 10200 M.; Nr. 24, Claude de Jongh, Landſchaft, 3050 M.: Nr. 25, Roelof de Vries, Landſchaft, 1500 M.; Nr. 26, Jan Weenix, Stillleben, 11200 M.; Nr. 27, Pieter van Aſch, Landſchaft, 4100 M.; Nr. 28, Wouter Knyff, Schloß Syllen bei Utrecht, 3200 M.; Nr. 29, Nicolas Pouſſins Schule, Madonna, 4550 M.; Nr. 30, Willem Claesz Heda, Stilleben, 3600 M.; Nr. 31, Jan van Goijen, Anſicht von Montfoort, 16100 M.; Nr. 32, Antoni Palamedesz, Weibliches Bildnis, 9100 M.; Nr. 33, Pieter Claesz, Stilleben, 6000 M.; Nr. 34, Salomon van Ruysdael, Flußlandſchaft, 20000 M.; Nr. 35, Phil. Wouvermans, Der Schimmel, 13400 M.; Nr. 36, Frans Hals-Schule, Luſtige Geſellſchaft, 5300 M.; Nr. 37, Pieter Mulier d. A., Seeſturm, 3350 M.; Nr. 38, Meiſter Wilhelm von Cöln, Flügelaltar, 100000 M.; Nr. 39, Jan Brueghel d. Ält., Winterlandſchaft, 2750 M.; Nr. 40, Pieter van Aſch, Landſchaft, 8500 M.; Nr. 41, Pieter de Molijn, Dünenlandſchaft, 2270 M.; Nr. 42, Gerrit Jan van Leeuwen, Blumenſtück, 2910 M.; Nr. 43, Gerard van Honthorſt, Weibliches Bildnis, 1700 M.; Nr. 44, Giov. Paolo Pannini, Ruinen, 4050 M.; Nr. 45/46, Giuſeppe Paſſari, Zwei Szenen aus dem Leben der hlg. Thereſe, 620 M.; Nr. 48, Jean Baptiſte Lambrechts, Zwei Bauern u. Bäuerin an einer Tonne, 600 M. Im ganzen betrug der Erlös für die 48 Bilder 320560 M.

MÜNCHEN. DIE SAMMLUNG GEORG HIRTH Die Verſteigerung der Sammlung Georg Hirth, die am 28. November 1916 in der Galerie Helbing ſtattfand, brachte auf allen Gebieten Preiſe, die einen ſelbſt hohen Durchſchnitt erheblich hinter ſich ließen und um ſo erſtaunlicher waren, als namentlich von den Porzellanen die beſten und wertvollſten Stücke ſchon früher, zu Hirths Lebzeiten, aus der Sammlung weggegeben worden waren. Trotzdem wurden auch hier, wie bei den Holzplaſtiken und namentlich bei den Möbeln, die Stücke nicht nach der Qualität bezahlt, ſondern erheblich darüber. Die ſchon anderwärts beobachtete Tatſache, daß alle Arbeiten mittlerer Qualität Preiſe erzielen, die man früher nur für gute und beſte Stücke anlegte, machte ſich auch hier wieder geltend, um ſo ſicherer, je mehr die zum Verkauf ſtehenden Dinge (wie Möbel und Textilien) zu repräſentativem Gebrauche dienen konnten. Es kommen unter dem Einfluß des Krieges, der den Markt verengert, das Material verringert und das Geld entwertet hat, faſt amerikaniſche Zuſtände auf. Dies, und das Zurückfluten deutſcher Händler, die ſonſt im Auslande anſäſſig waren, erklärt dieſe ungeſunden und verworrenen Verhältniſſe, von denen man nur im Intereſſe der Kunſt wie der Sammler hoffen kann, daß ſie nach dem Kriege ſich mäßigen werden.

Keramik.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
8:	300	10:	1550	13:	215
14:	860	15:	430	16:	740
17:	610	19:	200	20:	2050
21:	400	22:	320	23:	380
25:	550	27:	210	28:	230
29:	360	30:	155	31:	550
32:	600	33:	250	34:	620
37:	180	38:	3000	42:	200
44:	205	49:	500	59:	450

Porzellan.

Meißen. Geräte: Nr. 60, Sechs Schokoladentaſſen, um 1730, 900 M.; Nr. 61, Kumpe mit Federbüchſe, um 1730—1740, 650 M.; Nr. 62, Große gedeckelte Terrine, um 1740, 350 M.; Nr. 63, Ovale Schale, um 1740 und Nr. 64, Gedeckelte Bouillontaſſe, um 1735, 560 M.; Nr. 70, Kaffee- u. Teeſervice, um 1750, 2000 M.; Nr. 71, Kürbisvaſe, um 1750—1760, 1600 M.; Nr. 72, Vier Teller, um 1760, 380 M.; Nr. 76, Zwei Teller, um 1765, 450 M.; Nr. 77, Zwei Deckelbüchschen und zwei Doſen, um 1760, 1450 M.; Nr. 78, Deſſertkorb mit Deckel, um 1770, 480 M.; Nr. 79, Hennenſchale (weiß, Kändler 1770), 420 M.; Nr. 80, Sieben Paar Meſſer u. Gabeln, um 1760, 900 M.; Nr. 83, Gedeckelte Terrine m. Unterſatz, um 1770—1780, 900 M.; Nr. 84, Vier Platten, um 1770—1780, 660 M.; Nr. 85, Vaſe, um 1770, 325 M.; Nr. 88, Zwei Kräutervaſen, um 1780, 320 M.; Nr. 90, Vier Doſendeckel, 230 M.; Nr. 99, Walzenkrug, um 1840, 260 M.

Figuren. Nr. 102, Schalenfuß mit Meerweibchen, Kändler um 1730—35, 800 M.; Nr. 103, Komödienfigur, Kändler um 1740, 3500 M.; Nr. 104, Vier Büſtchen, um 1740 (wohl Kändler), 750 M.; Nr. 105, Dame am Klavier, Kändler um 1745, 4500 M.; Nr. 106, Türkin, Kändler um 1750, 920 M.; Nr. 107, Der Huſar, Kändler um 1750, 2200 M.; Nr. 108, Jägerin, Kändler um 1750, 1010 M.; Nr. 109—122, Die Affenkapelle, 5800 M.; Nr. 123, Laufender Knabe als Harlekin, 470 M.; Nr. 126, Putto als Winter, vermutlich von Kändler, 220 M.; Nr. 128, Mädchen mit Blumenvaſe, um 1750, 820 M.; Nr. 129, Die drei Grazien, Eberlein 1743, 870 M.; Nr. 130, Harlekin mit Vogel, wahrſcheinlich von Eberlein, 1300 M.; Nr. 132, Leda mit dem Schwan, wohl von Punct um 1765, 1000 M.; Nr. 133/34, Tänzer u. Tänzerin, um 1760, 1200 M.; Nr. 136, Puttengruppe, um 1770, 250 M.; Nr. 138, Zephir u. Flora (Biskuit), und Nr. 139, Apollo u. Venus, 360 M.; Nr. 140, Büſte Friedrich Auguſts I.

von Sachſen (Biskuit), 290 M.; Nr. 141, Zwei Büſtchen, um 1800, 250 M.; Nr. 144, Bild in Rokaillerahmen (wohl Meißen), 830 M.

Nymphenburg. Geräte: Nr. 148, Ovale Platte, um 1765, 560 M.; Nr. 149, Zwei Blumentöpfe, um 1765, 3800 M.; Nr. 151, Sechs Teller, um 1765, 550 M.; Nr. 152, Sechs Teller, um 1765, 630 M.; Nr. 158, Frühſtücksſervice, um 1761—65, 2200 M.; Nr. 161, Zwei Räucheröfen, um 1761 bis 1765, 4800 M.; Nr. 162, Stockknopf, 2400 M.; Nr. 163, Negerin mit Gewürzbehälter (weiß, Baſtelli), 505 M.; Nr. 164, Negerin mit Gewürzbehälter, 885 M.; Nr. 165, Waſſerblaſe, Baſtelli, 20100 M. (Bayer. National-Muſ.); Nr. 166 Räuchergefäß, um 1761—1765, 1000 M.; Nr. 167, Weihwaſſerbecken, um 1761—1765, 610 M.; Nr. 175, Schale in Korbform, um 1780, 280 M.; Nr. 178, Gedeckelte Taſſe, um 1790—1800, 280 M.; Nr. 180, Scherenneceſſaire, goldmontiert, um 1780, 400 M.; Nr. 181, Tortenſchaufel, um 1780, 490 M.; Nr. 182, Nadelbüchſe, um 1780, 175 M.; Nr. 184, Pfeifenkopf, 325 M.; Nr. 186, Zwei Augenſchalen, um 1790, 405 M.; Nr. 192, Bechertaſſe mit Unterteller, um 1840, 440 M.

Figuren. I. Modelle von Franz Baſtelli: Nr. 193, Spaniſcher Capitano aus der italieniſchen Komödie (weiß), 1900 M.; Nr. 194, Mandolinenſpieler (weiß), 1310 M.; Nr. 195, Mandolinenſpieler (ſpätere Ausformung), 520 M.; Nr. 196a, Singende Dame (weiß), 1050 M.; Nr. 197, Tänzerin aus der alten italieniſchen Komödie, 38000 M. (Berl. Privatbeſitz): Nr. 198, Harlekin aus der italien. Komödie (weiß), 7200 M.; Nr. 199, Tänzerin aus der italien. Komödie (weiß), 9900 M.; Nr. 200, Bajazzo aus der italieniſchen Komödie (weiß), 3100 M.; Nr. 201, Harlekin mit Affenkind, 24500 M. (Bayer. National-Muſ.); Nr. 202, Schäfflerpaar, weiß, 13600 M. (Bayer. National-Muſ.); Nr. 203, Eierfrau (weiß), 1600 M.; Nr. 204, Der geſtörte Schläfer, 17000 M.; (Bayer. National-Muſeum); Nr. 205, Chineſin beim Opfer (weiß), 3500 M.; Nr. 206, Putto als Proſperina, 2700 M.; Nr. 207, Putto als Flora, um 1760, 1760 M.; Nr. 210, Putto als Chronos, 1100 M.; Nr. 211, desgl. (Handſtellung etwas verändert), 630 M.; Nr. 213, Putto mit Blumen, 1200 M.; Nr. 214, Putto mit Schalmei (weiß), 620 M.; Nr. 219, Putto als Waſſermann, 1850 M.; Nr. 221, Putto (weiß), 510 M.; Nr. 222, Gruppe am Brunnen (weiß), 5500 M. — 2. Modelle v. Dominikus Auliczek. Nr. 223, Apollo, 5800 M.; Nr. 224, Diana, 4500 M.; Nr. 225, Bacchus, 11000 M. (Bayer. National-Muſ.); Nr. 226, Minerva (weiß), 2000 M.; Nr. 227, Porträtrelief des Kurfürſten Max III. Joſeph von Bayern, 850 M.; Nr. 229, Schäferſzene mit Amoretten (weiß), 900 M.; Nr. 230, Schäferſzene mit Amoretten, 13000 M.; Nr. 231, Kindergruppe am Brunnen, 15000 M.; Nr. 232, Kindergruppe am Brunnen (weiß), 1900 M.; Nr. 233, Cruzifixus (weiß), um 1780, 580 M.; Nr. 235, Tierhatz Apfelſchimmel, von einem Löwen angefallen, 2600 M.; Nr. 236, Tierhatz, Stier, von einem Hund angefallen (weiß), 650 M.; Nr. 237, Tierhatz, Auerochs ſpießt einen Panther auf (weiß), 650 M.; Nr. 238, Tierhatz, Falbe von Wolf angefallen, 1750 M.; Nr. 239, Tierhatz, Eſel, von Hunden angefallen, 2000 M.; Nr. 240, Tierhatz, Löwe mit Bären, 1200 M.; Nr. 241, Tierhatz, Löwe mit zwei Jungen, 1050 M.; Nr. 242, Tierhatz, Zwei graue Wölfe zerfleiſchen ein Reh, 1400 M. — 3. Modelle unbekannter Meiſter, um 1765. Nr. 244, Göttin des Ruhmes, 650 M.; Nr. 247, Minerva 310 M.; Nr. 248, Pallas Athene, 510 M.; Nr. 249, Zeit raubt die Schönheit, 1460 M.; Nr. 252, Poſaunenengel, 310 M.; Nr. 254, Poſaunenengel, 650 M. — 4. Modelle von Johann Pieter Melchior, Nr. 255, Büſte des Königs Max I. von Bayern und Nr. 256, Büſte der Königin Karoline von Bayern (Biskuit), 400 M.; Nr. 257, Pan-Gruppe (Biskuit), 1530 M.

Frankenthal. Nr. 258, Dejeuner (5 Teile), um 1762—1770, 3750 M. (Bayer. National-Muſ.); Nr. 260/261, 2 Potpourri-Vaſen, 5000 M.; Nr. 264, Gedeckelte Bouillontaſſe (1774), 880 M.; Nr. 265, Fortuna, um 1760, 5000 M.; Nr. 266, Verwundeter Soldat, um 1755, 590 M.

Ludwigsburg. Nr. 269, Klarinettenbläſer u. Nr. 270, Mandolinenſpielerin (Puſtelli), 3800 M.; Nr. 271, Rinaldo und Armida (Feretti), 1300 M.; Nr. 272, Bacchantin (J. C. W. Beyer), 1220 M.; Nr. 273, Klio (J. C. W. Beyer), 610 M.; Nr. 274, Venus (J. C. W. Beyer), 1260 M.; Nr. 276, Amor und Pſyche (J. C. W. Beyer), 2950 M.; Nr. 277, Die drei Grazien (weiß, J. C. W. Beyer), 560 M.; Nr. 278, Der Sommer (Schnitterin), P. F. Lejeune, 390 M.; Nr. 279/80, Der Herbſt (Winzer u. Winzerin), P. F. Lejeune, 750 M; Nr. 281, Der Winter (Holzfäller), P. F. Lejeune, 330 M.

Höchſt. Nr. 282, Vaſe, um 1780, 500 M.; Nr. 283, Zwei Fruchtkörbe, 1100 M.; Nr. 284, Der Türkenkaiſer und Nr. 285, Die Türkenkaiſerin (J. P. Melchior), 10200 M.; Nr. 286, Amor in Erwartung, und Nr. 287, Mädchen (J. P. Melchior), 2100 M.; Nr. 288, Sitzendes Mädchen (Melchior), 750 M.; Nr. 289, Sitzender Knabe (Melchior), 1250 M.; Nr. 290, Knabe mit Hund (Melchior), 950 M.; Nr. 293/94, Bauernknabe und Bauernmädchen im Tanzſchritt (Melchior), 4000 M.; Nr. 295, Der kleine Gärtner u. Nr. 296, Die kleine Gärtnerin (Melchior), 1300 M.; Nr. 297, Der kleine Landwirt, u. Nr. 298, Das kleine Schiffermädchen (Melchior), 1600 M.; Nr. 299, Schauſpieler (der Zornige, Melchior), 700 M.; Nr. 300, Der Maurer (Melchior), 950 M.; Nr. 301, Amor

und Pſyche (Melchior), 12100 M.; Nr. 302, Sitzende Venus mit dem Amorknaben (Melchior), 5600 M.; Nr. 303, Aminthas befreit die Silvia (weiß, Melchior), 2700 M.; Nr. 304, Schäferſzene (Melchior) 10000 M.; Nr. 305, Kindergruppe (Melchior), 2000 M.; Nr. 306, Kindergruppe (Melchior), 3800 M.; Nr. 307, Kindergruppe (Melchior), 3000 M.; Nr. 308, Kindergruppe (Biskuit, Melchior), 830 M.

Ansbach-Bruckberg. Nr. 309, Runde Platte, um 1770, 520 M.; Nr. 311, Teekännchen, u. Nr. 312, Teebüchſe, um 1770 bis 1780, 360 M.; Nr. 313, Merkur, um 1760—1770, 2000 M.; Nr. 314, Die Zitronenverkäuferin (Laut), 590 M.; Nr. 315, Der kleine Huſar, um 1770, 510 M.

Berlin. Nr. 317, Ovale Schale, um 1760, 650 M.; Nr. 322, Kaffee- und Teeſervice, um 1770, 210 M.; Nr. 324, Gedeckelte Bechertaſſe mit Unterteller, um 1800, 310 M.; Nr. 325 u. 326, Fama, 300 M.; Nr. 327, Fuß eines Tafelaufſatzes, 450 M.; Nr. 328, Pegaſus, um 1776, 400 M.

Wien. Nr. 332, Zwei Frauen mit Fruchtſchalen, um 1750, 2500 M.; Nr. 334, Zwei Konfektkörbe, 400 M.; Nr. 335, Junges Landmädchen (weiß), um 1750, 450 M; Nr. 336, Europa (Tafelaufſatz), u. Nr. 337, Afrika (Tafelaufſatz, um 1760, weiß), 1200 M.; Nr. 338, Büßende Magdalena, um 1760, 355 M.; Nr. 339, Mädchen mit Katze (weiß, 1785), 660 M.; Nr. 340, Mädchen mit Blumenſtock (weiß), 420 M.; Nr. 341, Verlobung, 1845, 700 M.; Nr. 342, Junges Glück, 1845, 1500 M.

Fürſtenberg. Nr. 343, Zwei Kräutervaſen, 1200 M.; Nr. 344, Vaſe, 2200 M.

Verſchiedene deutſche Manufakturen. Nr. 347, Teekännchen (wohl Volkſtädt-Rudolſtadt), um 1780—90, 225 M.; Nr. 348, Schlafende Venus (Kloſter Veilsdorf), um 1780, 570 M.; Nr. 349, Allegoriſche Figur des Sommers (Limbach?), um 1760—80, 70 M.; Nr. 350, Service (Gotha), um 1820, 125 M.

Frankreich und Italien. Nr. 351, Zwei Vaſen mit Figuren (Sevres), um 1800, 890 M.; Nr. 352, Zwei Prunkvaſen (Sevres?), frühes 19. Jahrh., 1090 M.; Nr. 356, Bechertaſſe mit Unterteller (Paris), um 1810, 320 M.

Verſchiedene Manufakturen des 19. Jahrhunderts. Nr. 371, Ein paar Vaſen, 1000 M.; Nr. 372, Bechertaſſe mit Unterteller (Naſt), 250 M.; Nr. 373, Kaffeetaſſe mit Unterteller (Herend), 260 M.; Nr. 378, Petſchaft, 200 M.

Glas.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
385:	100	386:	100	387:	215
390:	100	391:	180	401:	310
402:	165	403:	115	404:	205
406/7:	225.				

Plaſtiſche Arbeiten.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
408:	1200	409:	5600	410:	4000
411:	420	413:	800	414:	300
418:	500	421:	600	422:	330
423:	2100	424:	1150	425:	710
426:	6100	430:	510	432:	10000
433:	520	440:	520	447:	600
452:	1000	453:	1100	454:	2850
455:	900	457:	700	458:	350
459:	1180	462:	540	463:	1400
466:	810	469:	580.		

Arbeiten in Stein.

475:	250	479:	650	480:	610

Metall:

483:	2900	484:	590	488:	1500
490:	2650	491:	1050	495:	310
505:	750	506:	360	510:	440
516:	350	517:	440	522:	500
525:	2050.				

Bronze.

526:	4000	527:	8200	528:	450
529:	5000	530:	1100	531:	330
532:	800	533:	10100	534:	1250
536:	1400	542:	200	543:	280
552:	460	553:	1300	554:	410
555:	340	558:	300	560:	650
561:	290.				

Messing.

572:	220	573:	180.

Kupfer.

586:	1600	588:	145	591:	150

Zinn.

594:	1520	595:	400	596:	400
599:	240	601:	415	602:	220

Mobiliar.

632:	680	633:	1400	634:	645
635:	3100	638:	210	640:	570
642:	460	643:	3600	644:	3110
645:	6000	646:	510	648:	1010
649:	700	650:	1500	651:	7050
653:	6900	654:	1010	655:	500
656:	380	657:	380	658:	1150
659:	800	660/61:	9400	662:	490
665:	310	666:	410	667:	590
670:	2010	671:	5700	672:	2900
673:	2200	674:	4700	675:	9100
676:	8400	677/78:	3700	679:	380
680:	900	681:	310	682:	1500
685:	1000	687:	800	688:	950
689:	2900	690:	2500	691:	980
692:	8800	693:	3000	694:	700
695:	4000	696:	8800	697:	900
698:	370	699:	900	700:	1010

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
701:	3350	702:	3050	703:	800
704:	820	705:	950	706:	1250
707:	510	708:	700	709:	1500
710:	680	711:	940	712:	1800
713:	2200	715:	1200	716:	950
717:	310	719:	5200	720:	980
721:	1100	722:	1500	723:	3050
724:	1050	725:	4150	726:	1550
727:	5050	728:	7000	729:	1010
730:	2000	731:	1210	732:	1350
733:	400	734:	400	735:	660
737:	750	739:	1250	740:	5000
741/43:	4000	742:	1750	744:	1000
745:	400	746:	500	747:	1850
748:	1400	750:	400	753:	350
754:	680	755:	650	758:	14000
760:	610	763:	345	764:	310
767:	330	768:	600	769:	330
774:	680	776:	1000	781:	2100
782:	320	783:	500	784:	310
785:	300	786:	480		

Uhren.

804:	5010	805:	2050	806:	1800
807:	7400	808:	2350	809:	920
810:	530	812:	6900		

Inſtrumente, Zier- u. Ausſtattungsgerät.

817:	340	818:	410	819:	490
821:	2550	847:	500		

Textilien.

850:	60100	851:	32000	852:	10000
853:	13400	854:	14000	855:	68000
856:	3100	857:	9000	558:	6500
859:	3030	860:	4600	861:	7100
862:	30200	863:	16000	864:	3600
865:	2400	866:	1350	867:	2000
868:	6600	869:	9000	870:	2500
871:	1120	872:	1250	875:	890
876:	2100	877:	2050	878:	6300
879:	4300	880:	4550	881:	4150
882:	1370	883:	690	884:	650
886:	1110	888:	920	891:	720
892:	1000	893:	3000	896:	1010
897:	4000	898:	900	899:	880
900:	12300	903:	700	904:	780
905:	1070	909:	500	910:	820
919:	630	920:	520	921:	500
927:	580	947:	1040	963-65:	2550
967:	900	969:	1250		

Stiche.

999/1000:	3900	1001:	800	1002:	4050
1003:	1000	1004/05:	910	1006/08:	9800
1007/09:	5000	1010:	510	1011/12:	2100
1015:	3320	1016/17:	1100.		

Gemälde.

Nr. 1038, Balthaſar van den Aſt, „Früchteſtillleben", 1800 M.; Nr. 1039, Jan Brueghel d. J., „Flora", 3600 M.; Nr. 1040, Joachim Bueckelaer, „Loth und ſeine Töchter", 1100 M.; Nr. 1042, Lukas Cranach d. Ä., „Bruſtbild eines bärtigen Mannes", 25100 M.; Nr. 1043, François Desportes, „Stilleben", 4000 M.; Nr. 1059a, Deutſch, um 1810—20, „Mädchenbildnis", 2100 M.; Nr. 1061, Johann Georg Edlinger, „Porträt einer Dame", 5000 M.; Nr. 1062, derſelbe, „Porträt einer Dame", 6100 M.; Nr. 1063, Florentiniſch, Mitte 16. Jahrh., „Madonna", 3300 M.; Nr. 1064, Franzöſiſch, Ende 17. Jahrhundert, „Männliches Bruſtbild", 2500 M.; Nr. 1065, Jan van Goyen, „Landſchaft", 3000 M.; Nr. 1067, Pieter de Grebber, „Die Samariterin", 1000 M.; Nr. 1068, Holländiſch, um 1700, „Blumenſtück", 820 M.; Nr. 1076, Pierre Mignard, „Männliches Bruſtbild", 2800 M.; Nr. 1084, Martin van Meytens, „Bruſtbild der Kaiſerin Maria Thereſia", 5300 M.; Nr. 1085, Jean Marc Nattier (Kopie), „Bildnis eines jungen Mädchens", 2350 M.; Nr. 1086, derſelbe, „Bildnis einer jungen Frau als Göttin des Waſſers" und Nr. 1087, derſelbe, „Bildnis einer jungen Frau als Göttin der Erde", 6750 M.; Nr. 1088, Lodewijck de Vadder, „Landſchaft", 1000 M.; Nr. 1091, Venezianiſch, 17. Jahrhundert, „Fragment eines Wappens", 1900 M.; Nr. 1092, Venezianiſch, 17. Jahrh., „Der heilige Sebaſtian", 1360 M.; Nr. 1093, Venezianiſch, Mitte 18. Jahrh., „Maskenfeſt", 3600 M.; Nr. 1094, Vlämiſch, von 1646, „Männliches Bildnis", und Nr. 1095, Vlämiſch, von 1646, „Weibliches Bildnis", 7300 M.; Nr. 1096, Antoine Watteau (?), „Gartenfeſt", 3550 M. — Nr. 1097, Arnold Böcklin, „Zentaurenkampf", 51000 M.; Nr. 1098, Frans Courtens „Landſchaft", 1550 M.; Nr. 1100, F. A. v. Kaulbach, „Mädchenkopf" (Rötel), 2350 M.; Nr. 1101, derſelbe, „Mädchenkopf", 1050 M.; Nr. 1102, Albert von Keller, „Das Pariſurteil" 11500 M.; Nr. 1104, Franz von Lenbach, „Dame mit Mandoline", Paſtell, 1250 M.; Nr. 1105, derſelbe, „Bruſtbild eines Mädchens", 4650 M.; Nr. 1106, derſelbe, „Bismarck" (Varzin 1884), 40000 M.; Nr. 1107, Hans von Makart, „Bacchanal", 15500 M.; Nr. 1113, Hans Thoma, „Landſchaft", 33500 M.; Nr. 1114, derſelbe, „Das Hirtenpaar", 22500 M.; Nr. 1115, derſelbe, „Zentaurenſzene", 14500 M.

Perſiſche, indiſche und oſtaſiatiſche Kunſtgegenſtände.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1118:	500	1121:	135	1136:	840
1144:	260	1148:	450	1152:	180
1157:	950	1158:	150	1166:	200
1168:	270	1169:	210	1172:	1000
1173:	910	1176:	610	1183:	500

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1185:	250	1192:	250	1195:	220
1197:	890	1198:	310	1199:	460
1208:	540	1211:	310	1214:	500
1215:	430	1216:	1100	1220:	520
1221:	370	1225:	220	1237:	7500
1270:	1360.				

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN DIE DEZEMBER-AUSSTELLUNG DER GALERIE EDUARD SCHULTE enthielt eine umfangreiche Sammlung von Landſchaften, Figurenbildern und Tierſtudien des Karlsruher Malers Prof. Walter Georgi, ſowie Gemälde von Alfr. Bachmann, Prof. Walter Conz, Helene Kramer, Edward Cucuel und Clara L. v. Marcard-Cucuel, 3 Bilder von der Oſtfront von Wilh. Gallhof, Arbeiten von Gerh. Graf, Alexander Köſter, Otto Moderſohn, Peter Philippi, Max Schlichting und Raffael Schuſter Woldan.

Die Antiquitätenhandlung Jakob Hecht ſtellt im Januar in ihren Berliner Räumen eine größere Anzahl Gemälde des Malers Karl Friedrich v. Kloeber aus. Vorher wurden die Bilder, die aus Hamburgiſchem Patrizierbeſitz ſtammen, in den Hamburger Geſchäftsräumen des Hechtſchen Hauſes ausgeſtellt.

HAAG Die Firma KUNSTZAAL KLEYKAMP hat ihre bisherige Behauſung in der Orangeſtraat, ein für ſeine Zwecke nur notdürftig hergerichtetes Wohnhaus, vertauſcht mit den großen, hellen Räumen einer für ihre neue Beſtimmung eigens umgebauten Doppelvilla gegenüber dem Friedenspalaſt. Die Säle ſind mit einer Ausſtellung von Werken einheimiſcher lebender Künſtler eröffnet worden. O. H.

MÜNCHEN Die Kunſthandlung GALERIE OSKAR HERMES hat wegen vollſtändiger Geſchäftsaufgabe ihre Räume geſchloſſen. Der vorhandene Beſtand an wertvollen Gemälden gelangt Ende Februar d. J. bei Hugo Helbing, München, zur öffentlichen Verſteigerung.

NEUE KATALOGE

Städtiſche Kunſtſammlung zu Düſſeldorf. Ausſtellungen zur Geſchichte der Düſſeldorfer Malerei. III. Die Graphik Andreas Achenbachs. 1. Dezember 1916 bis 15. Januar 1917.

P. H. Beyer & Sohn, Leipzig. Moderne Graphik und Handzeichnungen. Lagerverzeichnis Nr. 6.

Hugo Streiſand, Berlin W 50, Augsburgerſtr. 38. Antiquariatskatalog Nr. 50: Graphik, Autographen, Luxusdrucke, Erſtausgaben, Kunſt.

Edmund Meyer, Berlin W 35, Potsdamerſtr. 27 B. Katalog Nr. 40: Aus der Bibliothek eines modernen Bibliophilen.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Antiquariatskatalog 644: Antike und altchriſtliche Malerei (Wand-, Vaſen- u. Buchmalerei), enthaltend den betr. Teil der Bibliothek Prof. Otto Donner von Richter.

Leo Liepmannssohn, Berlin SW 11, Bernburgerſtraße 14. Katalog 195: Autographen aus der Geſchichte Deutſchlands und Öſterreich-Ungarns.

Verſteigerungs-Kalender

16. Januar	**Cöln.** Math. Lempertz (Peter Hanſtein & Söhne). Gemälde moderner Meiſter (Nachl. Luck-Düſſeldorf).
16. Januar	**Berlin.** Rudolph Lepke. Moderne Gemälde.
22. Januar	**Wien.** A. Kende. Kupferſtiche, Städteanſichten.
23. Januar	**Berlin.** Rudolph Lepke. Modernes Mobiliar.
23.-24. Januar	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Moritz Seligmann-Köln. Prozellane, alte Gläſer, alte rheiniſche Möbel, Antiquitäten aller Art.
29. Januar	**Frankfurt a. M.** Ad. Heß. Sammlung Weygand. Münzen und Medaillen von Rheinland und Weſtfalen.
29. Januar	**München.** Hugo Helbing. Stiche, Radierungen und Holzschnitte alter Meiſter (Stuttgarter Sammlung).
13. Februar	**Berlin.** Rudolph Lepke. Nachlaß Lingner-Dresden: alte und moderne Möbel, Orientteppiche, Gobelins, Möbel.
13. Februar	**Berlin.** Rudolph Lepke. Gemälde alter Meiſter.
Februar	**Berlin.** Caſſirer und Helbing. Moderne Gemälde, Sammlung A. W. Heymel u. a. Beſitz.
Februar	**Hamburg.** Galerie Commeter. Hamburgensien-Sammlung.
Februar	**Wien.** A. Kende. Nachlaß Stadion II: Ölgemälde, Antiquitäten.
Februar Mitte	**Budapeſt.** Ernſt-Muſeum. Sammlung Architekt Robert Hollitſcher: altes Porzellan, Silber und Gold des 16.—17. Jahrhunderts, Gemälde, Miniaturen, Teppiche, Stoffe, Elfenbeinſchnitzereien.
6. März	**Berlin.** Rudolph Lepke. Modernes Mobilar.
13. März	**Berlin.** Rudolph Lepke. Sammlung G. Salomon-Berlin: Italieniſche Bronzen der Renaiſſance und des Baroks, deutſche Holzſkulpturen des 15. und 16. Jahrhunderts).
20. März	**Berlin.** Rudolph Lepke. Gemälde alter Meiſter.
27. März	**Berlin.** Rudolph Lepke. Nachlaß Kolaſinsky-Warſchau: alte Gemälde, Möbel des 18. Jahrhunderts, Antiquitäten aller Art.
März	**Berlin.** Caſſirer und Helbing. Sammlung Cart Moll-Wien: Italieniſche Gemälde des 14.—17. Jahrhunderts.
März	**Wien.** A. Kende. Bildniſſe, Denkmünzen und Handſchriften von Muſikern. (Sammlung Eiſner von Eiſenhof.)

Nach Schluß der Redaktion eingegangen:

VERMISCHTES

BERLIN Das Kunſtgewerbemuſeum veranſtaltet im Januar und Februar zwei Reihen öffentlicher Vorträge: Montags abends 8½ Uhr Geheimrat Dr. Peter Jeſſen über den Anteil der Frau am deutſchen Kunſtgewerbe, Freitags abends 8½ Uhr Profeſſor Dr. Friedrich Rathgen über Zerfall und Erhaltung von Kunſt- und Kulturdenkmälern. Die Vorträge beginnen im großen Hörſaal des Muſeums, Prinz Albrechtſtraße 7a, Hof, am 22. bzw. 26. Januar und werden durch Lichtbilder und Vorführungen erläutert werden.

INHALT DIESES HEFTES

Zwei Porträt-Medaillons von J. P. Melchior. Von Karl Simon / Ein unbekanntes Selbſtbildnis von Anſelm Feuerbach. Von Hermann Uhde-Bernays. / Die Handzeichnungen-Sammlung Dr. Hofſtede de Groot im Haag. II. Die Rembrandt-Zeichnungen. Von Otto Hirſchmann / **Rundſchau.** Sammlungen: Dresden / Rotterdam / Wien / Ausſtellungen: Berlin / Bonn / Darmſtadt / Dresden / Haarlem / Mannheim / Nürnberg / Wien / Geſellſchaften und Vereine: Wiesbaden / Perſonalien: Berlin / Krakau / Lemberg / Prag / Wien / Vermiſchtes: Die Deutſche Geſellſchaft für chriſtliche Kunſt / Deutſche Bilderei / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Verſteigerungen: Berlin / Budapeſt / Cöln / Frankfurt a. M. / München / Stattgehabte Verſteigerungen: Amſterdam / Berlin / München / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Berlin / Haag / Neue Kataloge / Verſteigerungskalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150
Verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i. V. WALTER FOITZICK, München, Tengſtr. 43, IV / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Care of Mrs., Ch. F. Folſom, 114 Marlborough Street, Boſton, Maſſ., U. S. A.

IX. Jahrgang, Heft 1/2. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Alle größeren Beiträge ſind an die Adreſſe des Herausgebers nach Darmſtadt zu ſenden, ſtändige Mitteilungen und Berichte an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158

Erſcheinungstermin	Redaktionsſchluß
Heft 3/4 . . . . . . 7. Februar 1917	**Heft 3/4** . . . . 3. Februar 1917

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

SACRA REGNI HUNGARIAE CORONA

Mit fünf Abbildungen

Von MARC ROSENBERG

Die ungariſche Königskrone, die ſogenannte Krone des heiligen Stephan, iſt in Ungarn mehr als ein Kleinod für die Zeremonie der Krönung, ſie beanſprucht geradezu ſtaatsrechtliche Bedeutung. Wenn man, die Geſchichte der ungariſchen Verfaſſung verfolgend, den jähen Schritt bemerkt, der vom Stammesverband zum Königtum geführt hatte, ſowie die Kämpfe beobachtet, die das Königtum gegen die Ständeverfaſſung zu beſtehen hatte, begreift man, daß auf ſeiten der Machthaber eine pſychologiſche Neigung vorhanden war, zur Ausgleichung der Gegenſätze, die Perſon des Königs hinter das Symbol der Krone zurücktreten zu laſſen. Das wurde faſt unbewußt dadurch erreicht, daß man zunächſt Königtum und Krone als Worte ſynonym einander gleichſtellte und nachher logiſch miteinander verband, dabei die Krone in myſtiſcher Auffaſſung als Inbegriff der ſtaatlichen Gewalt, die im Königtum verkörpert war, hinſtellte[1]. Werböcz[2] hat in ſeinem Opus tripartitum, jener wichtigen Niederſchrift des ungariſchen Gewohnheitsrechtes, das 1514 vom Reichstag anerkannt, heute noch Rechtskraft beſitzt, die leitenden Grundſätze für dieſe Auffaſſung niedergelegt und auch den ſpäteren Standpunkt formuliert, der darin beſteht, daß jeder adlige Ungar (den heutigen Rechtsverhältniſſen entſprechend jeder ungariſche Staatsbürger) Mitglied der heiligen Krone iſt. Wie dieſe myſtiſch-religiöſe Auffaſſung, aus dem Volksbewußtſein gehoben und durch die Theoretiker gefeſtigt, in glaubensfreudiger Zeit im Tripartitum zur Kodifikation gelangt iſt, ſo hat ſie auch ſpäter, trotz größerer Nüchternheit und ſchwächeren Glaubens, die Auffaſſung der Gebildeten beeinflußt, und wir ſtehen der merkwürdigen Erſcheinung gegenüber, daß im ungariſchen Staatsrecht heute noch eine myſtiſche Auffaſſung Geltung hat. Literariſcher Vertreter derſelben iſt z. B. Graf Apponyi, während andere Forſcher ſich etwas nüchterner verhalten[3] und ſchon Koſſuth mit ſeinem Ausſpruch, man müſſe endlich erklären, daß ungariſche Krone und ungariſcher Staat ein und dasſelbe iſt[4], gewiß nichts anderes hat ſagen wollen, als daß die myſtiſche Auffaſſung der Krone endlich ein Ende finden müſſe und daß der Ausdruck „ungariſche Krone" nichts als ein Synonym für „ungariſcher Staat" ohne jede myſtiſche Nebenbedeutung iſt.

Wie dem nun ſtaatsrechtlich auch ſein mag und welche Anſchauung für die Folge die Oberhand gewinnen möge; wir ſtehen vor der unleugbaren Tatſache, daß die bei der ungariſchen Krönungszeremonie benutzte Krone ſchon von alters her sacra iſt wie keine andere, und daß die mit ihr zu vollziehende Krönung eine hohe ſtaatsrechtliche Bedeutung hat. Wenn zugunſten Ladislaus I., der mit einer anderen Krone gekrönt worden war, der Reichstag von 1440 auch ausdrücklich erklärte, daß nicht die heilige Krone krönt, ſondern der Wille der Stände[5], ſo mag die Staatsrechtslehre, da die heilige Krone nicht zu erlangen war, in dieſem Punkte dem Druck der Verhältniſſe nachgegeben haben; das Volk aber, das ſich gern an Myſtiſches hält, iſt der alten Auffaſſung un-

---

[1] Akos v. Timon, Ungariſche Verfaſſungs- und Rechtsgeſchichte, überſetzt von F. Schiller, Berlin 1904, S. 509 f. Vgl. auch Heinrich Marczali, Ungariſches Verfaſſungsrecht, Tübingen 1911, S. 25.

[2] Corpus juris Hungarici. Stephanus de Werböcz, Opus tripartitum, herausgegeben von Deſider Márkus, Leipzig 1902, S. 58 (Teil I Titel III § 6 und Teil I Titel IV § 1).

[3] Heinrich Marczali, Ungariſches Verfaſſungsrecht, S. 28 mit Hinweis auf Graf Albert Apponyi, Le Parlament de la Hongrie, im Annuaire du Parlament 1902.

[4] Marczali a. a. O., S. 26 mit Hinweis auf „Pesti Hirlap" 1848, 27. Januar. Ich habe die Stelle nicht eingeſehen.

[5] Marczali a. a. O., S. 27 und 64.

entwegt bis heute treu geblieben und verlangt, daß der rechtmäßige König unbedingt gekrönt werde, und zwar mit der tauſendjährigen Krone des heiligen Stephan. Daher wird dieſe in Ungarn ganz anders gehütet als in anderen Ländern. Nur in Böhmen wird ſie vielleicht in noch umſtändlicherer Kuſtodie gehalten, aber nicht wegen der gleichen ſtaatsrechtlichen Bedeutung. Wenn in Ungarn die ſorgſame Hut auch ſchon von frühen Zeiten her politiſchen Sinn hatte, ſo beginnt doch erſt im 15. Jahrhundert eine geſetzliche Regelung der Verhältniſſe, indem 1464 durch königliche Verordnung zunächſt der Grundſatz ausgeſprochen wird, daß die Kronhut eine Angelegenheit von öffentlichem Intereſſe iſt[1]. Allmählich werden dann die einzelnen Beſtimmungen bis zur jetzigen komplizierten Kronhut ausgebildet. Heute ruht die Krone wohlbewacht in der Königsburg zu Ofen, und es bedarf einer königlichen Genehmigung ſowie eines Parlamentsbeſchluſſes, um ſie herauszunehmen oder auch nur zu zeigen. Aber ſelbſt nach dieſem geſetzgeberiſchen Akt ſind noch komplizierte Formalitäten zu erfüllen, denn die drei verſchiedenen Schlüſſel, die nur gemeinſam öffnen, befinden ſich in den Händen oft weit voneinander wohnender Herren, die zum Akte der Herausnahme der Krone unbedingt perſönlich erſcheinen müſſen. Das iſt ein Apparat, der für theoretiſche Zwecke nicht gern in Bewegung geſetzt wird, und daher kommt es, daß die Stephanskrone nicht wie andere von der Geſamtheit der Forſcher hat ſtudiert werden können. Andererſeits aber entſpricht es ihrer beſonderen Wertſchätzung, daß ſie öfter als andere Regalien zum Gegenſtand bevorzugter, man könnte faſt ſagen amtlicher Publikationen gemacht worden iſt.

Die erſte dieſer Arbeiten iſt das weltberühmte Buch von Franz Bock über die Reichskleinodien[2]. Eine Vorſtudie dazu iſt der umfangreichere Text in den Mitteilungen der C.-C.[3], und einige neue Bemerkungen ſtehen in desſelben Verfaſſers Unterſuchungen über die Sammlung Swenigorodskoi[4]. Trotz dieſer dreifachen Veröffentlichung legt Bock brauchbare Abbildungen nur nach dem byzantiniſchen Teil der Krone vor, die anderen Schmelze aber, die gerade für uns die wichtigſten ſind, zeigt er nur auf den Geſamtanſichten, wo ſie indeſſen kaum erkannt werden können. In hiſtoriſcher Beziehung fußt er auf Hartwichs Erweiterung der vita Stephani und zieht aus ihr die üblichen Schlüſſe betreffs Stiftung der Krone ſeitens Silveſter II. Das 1644 erſtmals vorgelegte Breve dieſes Papſtes mit der Jahreszahl 1000, das die Schenkung der Krone ausdrücklich und zeitgleich bezeugen ſoll, kennt er nicht. Auf dieſer Urkunde, über deren Authentizität ungariſche und deutſche Gelehrte verſchiedener Anſicht ſind, fußt erſt der gelehrte Biſchof von Neuſohl, Arnold Ipolyi, der 1880 im Verein mit anderen Delegierten der Königlich Ungariſchen Akademie der Wiſſenſchaften die Krone beſichtigte, und die Frucht ſeiner Studien in einem wiederum mit Farbendrucken ausgeſtatteten Werk[5] niederlegte.

[1] A. v. Timon, Ungariſche Verfaſſungsgeſchichte, deutſch von Schiller, S. 540 und Anm. 7. Dekret des Matthias Corvinus von 1464, Art. II: „Nos ergo volumus, ut debemus, de pari consensu, et voluntate dominorum praelatorum et baronum ac regni nostri nobilium hoc in loco providere, circa debitam custodiam et conservationem ipsius Coronae Sacrae; locum alias consuetum et personas ad id idoneas, ne (quod Deus avertat) ipsa corona iterato ab hoc regno alienetur."

[2] Dr. Franz Bock, Die Kleinodien des heiligen römiſchen Reiches, Wien 1864, S. 76—83, mit Farbentafel XVI und ſieben Detailabbildungen.

[3] Mitteilungen der K. K. Central-Commiſſion II, 1857, S. 146 ff.

[4] Bock, Die byzantiniſchen Zellenſchmelze der Sammlung Swenigorodskoi, Aachen 1896, S. 234 bis 259, mit neun Abbildungen, ſowie einer Rekonſtruktion auf Tafel XII.

[5] Arnold Ipolyi, A Magyar Szent Korona, Budapeſt 1886.

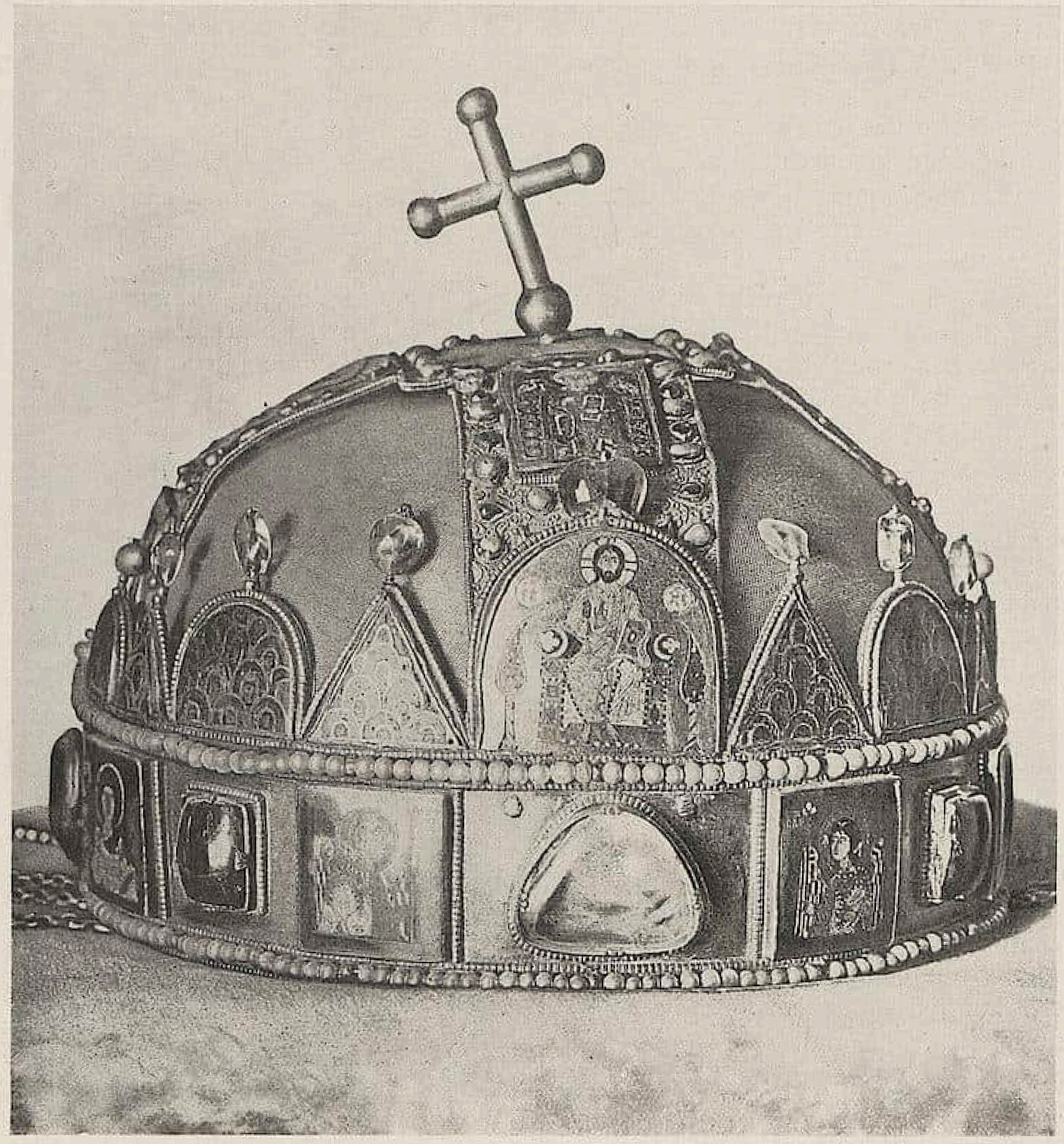


Abb. 1. Vorderanſicht der ſog. Stephanskrone (verkleinert)
Nach Ipolyi.

Die Illuſtrationen ſind gegen Bock inſofern ein großer Fortſchritt als endlich farbige Detailabbildungen gebracht werden, und zwar nicht nur von den bereits publizierten byzantiniſchen Schmelzen, ſondern auch von denjenigen, die bis dahin noch unbekannt waren. Aber abgeſehen davon, daß es künſtleriſch-zeichneriſche und nicht treu-mechaniſche Reproduktionen ſind, fehlen auch noch zwei Felder, weil ſie, durch davorſtehende größere Schmelze verdeckt, der bequemen Betrachtung entzogen ſind. Er bringt ſie nur ganz klein, in wahrſcheinlich ungenauen Umrißzeichnungen.

Dann erſchien zu Ehren des kunſthiſtoriſchen Kongreſſes in Budapeſt ein Foliowerk

von Czobor und Radiſics[1] mit koſtbaren Heliogravüren. Da Bock ſchon veraltet und Ipolyi nur ungariſch erſchienen war, hatten die deutſchen Kunſthiſtoriker mit einer gewiſſen Spannung dieſer Veröffentlichung entgegengeſehen. Bot auch der Text mancherlei Belehrung, ſo erwies ſich doch die Hoffnung, jeȝt endlich den künſtleriſchen Stil der von Ipolyi nur in Lithographie beigebrachten Emails genau kennen zu lernen, als trügeriſch, denn von den neun Schmelzen an den Bügeln, gerade denjenigen, die wir brauchen, ſind nur drei zur Not ſichtbar, zwei davon aber in einer alle Details aufhebenden Verkürzung und das dritte durch ein vorſtehendes Email zu drei Vierteln verdeckt.

So ſchließen denn die drei auf Autopſie gegründeten Veröffentlichungen mit dem Reſultat, daß wir von den Zellenſchmelzen, die die eigentliche Stephanskrone bilden, keine den modernen Anforderungen entſprechenden Abbildungen beſiȝen und wegen der Lücke in der Veröffentlichung von Ipolyi über zwei von ihnen beſonders mangelhaft unterrichtet ſind.

Wenn wir das wiſſenſchaftliche Reſultat zuſammenfaſſen, zu dem die genannten Forſcher gelangt ſind, ſo hat im Jahre 1000 Papſt Silveſter II. dem heiligen Stephan von Ungarn eine Krone geſchickt. Eine andere iſt von dem byzantiniſchen Kaiſer Michael VII. Dukas (1071—1078) an Geza I. von Ungarn (1074—1077) geſandt worden. Etwa im 13. Jahrhundert ſoll aus dieſen beiden Kronen, von welchen die ältere nicht mehr ganz erhalten war, die Krone hergeſtellt worden ſein, die wir jeȝt beſiȝen und die wir in Fig. 1 vor uns ſehen. Sie geht unter dem Namen „Stephanskrone", obgleich man vornehmlich die Gezakrone ſieht. Es ſind eben zwei verſchiedene Teile ſo zuſammengeſeȝt worden, daß die wichtigere Stephanskrone nur unbequem von oben geſehen werden kann, während die Gezakrone, die eigentlich an zweiter Stelle ſtehen ſollte, am meiſten ins Auge fällt. Von dieſer aber ſprechen wir hier gar nicht, denn ſie hat mit der Silveſter-Stephanskrone ſozuſagen nichts zu tun, ſie iſt nur äußerlich mit ihr verbunden. Außerdem iſt ſie inſchriftlich gut beglaubigt und hiſtoriſch ausgiebig behandelt. Anders die Silveſter-Stephanskrone. Als Symbol des uralten chriſtlichen ungariſchen Königtums ſteht ſie uns näher, und hiſtoriſch wie künſtleriſch wirft ſie eine Reihe noch ungelöſter Fragen auf, die ſich in der Hauptſache nur durch eine erneute Unterſuchung der Quellen, beſonders aber der Krone ſelbſt, werden beantworten laſſen, wozu die bevorſtehende Aushebung aus ihrem Gewahrſam zur Krönung König Karls ausreichende Gelegenheit bieten wird.

Die Datierung der Krone und die Unterſuchung ihrer Provenienz hängen aufs engſte zuſammen mit dem bereits flüchtig erwähnten Breve Papſt Silveſters II., worin die Übertragung der Königswürde und die Überſendung der Krone an Stephan den Heiligen mitgeteilt wird. Dieſe Urkunde iſt uns aber nicht im Original erhalten, ſondern taucht erſt im 17. Jahrhundert in einer Abſchrift auf, die weder diplomatiſch getreu noch inhaltlich in allen Teilen zuverläſſig ſein kann. Die Frage nach dem Wortlaut einer ſolchen Originalurkunde, und ob ſie überhaupt exiſtiert hat, iſt oft und ausführlich erörtert worden. Es ſcheint ſich zu ergeben, daß der Inhalt nur deshalb Beachtung gefunden hat, weil er ſich mit Vorſtellungen deckt, die durch Hartwichs vita Stephani Gemeingut geworden ſind. Wenn wir nun das Alteſte kennen lernen wollen, was über die Schenkung der Krone geſagt worden iſt, müſſen wir nicht auf das Breve mit der

[1] Bela Czobor und E. de Radisics, Les insignes royaux de Hongrie (franzöſiſch und ungariſch), Budapeſt 1896.

Jahreszahl 1000, ſondern auf die ſpäter anzuſetzenden Viten zurückgehen. In der vita minor, der älteren von beiden, die aber auch erſt nach 1083 entſtanden iſt[1], alſo 45 Jahre nach Stephans Tod, wird noch nichts von der Krone geſagt. Dagegen ſteht in der vita major folgender Paſſus:

Mon. germ. hist. ss. XI S. 233 Z. 11.

Quinto post patris obitum anno, divina sic volente clementia, benedictionis apostolicae litteris allatis, praesulibus cum clero, comitibus cum populo laudes congruas acclamantibus, dilectus Deo Stephanus rex appellatur, et unctione crismali perunctus, diademate regalis dignitatis feliciter coronatur.

Im fünften Jahre nach dem Tode ſeines Vaters wurde nach dem Willen der göttlichen Gnade der von Gott geliebte Stephan, nachdem ihm der Brief mit dem apoſtoliſchen Segen überbracht worden war, unter den einhelligen Lobeserhebungen der geiſtlichen Oberen mit dem Klerus, der Grafen mit dem Volke zum König ausgerufen und, nachdem er mit dem Salböl geſalbt war, glücklich mit dem Diadem der Königswürde gekrönt.

Auch hier wird alſo noch nichts von einer beſtimmten Krone geſagt. Das iſt erſt in der jüngſten Vita der Fall, die von einem Biſchof Hartwich im Beginn des 11. Jahrhunderts durch Verſchmelzung und Interpolierung der beiden erſten Viten entſtanden iſt. Hier heißt es:

Mon. germ. hiſt. ss. XI S. 233 Z. 19.

Quarto poſt patris obitum anno divina commonente clementia eundem Ascricum praesulem, qui alio nomine Anastasius dictus est, ad limina sanctorum apostolorum misit, ut a successore sancti Petri principis apostolorum postularet, quo novellae christianitati exortae in partibus Pannoniae largam benedictionem porrigeret, Strigoniensem ecclesiam in metropolim suae subscriptionis auctoritate sanciret, et reliquos episcopatus sua benedictione muniret; regio etiam dignaretur ipsum diademate roborare, ut eo fultus honore coepta per Dei gratiam posset solidius stabilire. Eodem forte tempore Misca Poloniorum dux christianam cum suis amplexus fidem, missis ad Romanae sedis antistitem nunciis, apostolica fulciri benedictione ac regio postulaverat diademate redimiri. Cuius petitioni annuens papa, coronam egregii operis parari iam fecerat, quam illi cum benedictione et regni gloria mittere decreverat. . . ., ...
Iuxta igitur huius visionis modum praescipta sequentis diei hora praesul Ascricus ad papam pervenit, qui officium

Im vierten Jahre nach dem Tode ſeines Vaters ſandte er, durch Gottes Gnade ermahnt, denſelben Biſchof Ascricus, der mit anderem Namen Anaſtaſius hieß, an die Stätte der heiligen Apoſtel, damit er vom Nachfolger des heiligen Apoſtelfürſten Petrus forderte, der neuen im Gebiet Pannoniens entſtandenen Chriſtengemeinde reichen Segen zu gewähren, die Kirche von Gran durch die Autorität ſeiner Unterſchrift zu einem Biſchofsſitʒ zu weihen und die übrigen Bistümer durch ſeinen Segen zu feſtigen; ihn ſelbſt aber möge er der Bekräftigung durch das königliche Diadem für würdig halten, damit er, auf ſolche Ehre geſtütʒt, das mit Gottes Gnade Begonnene feſter begründe. Zur ſelben Zeit hatte zufällig Misca, der Herzog von Polen, nachdem er mit den Seinen den chriſtlichen Glauben angenommen hatte, durch Sendung von Boten zum Biſchofsſitʒ von Rom gefordert, mit dem apoſtoliſchen Segen beſtätigt und mit dem königlichen Diadem gekrönt zu werden. Deſſen Erſuchen geneigt, hatte der Papſt ſchon eine Krone von herrlicher Arbeit machen laſſen, die er ihm mit ſeinem Segen und zum Ruhme des Reiches zu ſenden beſchloſſen hatte . . . .
Nach der Weiſe dieſer Viſion kam zur vorgeſchriebenen Stunde des folgenden Tages

[1] Wattenbach, Deutſchlands Geſchichtsquellen II, 1894, S. 210.

iniunctum sibi prudenter exequens, et sancti ducis gesta referens ordine, ab apostolica sede quae praemisimus insignia postulavit, indicans eum dignum fore tali honore et dignitate, qui plures gentes per Dei adiutorium sibi subiugasset, et multos infideles per suam potentiam ad Dominum convertisset. Quibus auditis valde gavisus Romanus pontifex, cuncta prout fuerant postulata, benigne concessit; crucem insuper anteferendam regi velut in signum apostolatus misit.

der Bischof Ascricus zum Papst, der die ihm auferlegte Pflicht klug ausführend und die Taten des heiligen Führers der Reihe nach berichtend vom apostolischen Stuhl die Abzeichen forderte, die wir vorerwähnt haben, indem er sagte, er werde einer solchen Ehre und Würde wert sein, er, der mehrere Völker durch Gottes Hilfe sich unterworfen und viele Ungläubige durch seine Macht zum Herrn bekehrt habe. Als er das vernahm, freute sich der römische Pontifex sehr und bewilligte gütig alle Forderungen; obendrein sandte er ein Kreuz, das dem König als Zeichen des Aposteltums vorangetragen werden sollte.

Stellen wir uns auf den Standpunkt dieser Erzählung, so ergibt sich, daß Papst Silvester dem König von Ungarn eine Krone und ein Kreuz geschenkt habe, daß aber die Krone ursprünglich für den Polenkönig bestimmt gewesen sei. Der Name, den ihm Hartwich gibt, ist zwar falsch, denn damals lebte Boleslav, aber speziell wegen dieses einen Umstandes dürfte man den ganzen Bericht noch nicht ablehnen, denn wir können uns sehr gut Verhältnisse denken, unter welchen Silvester II., wie er es ja mit den Ungarn gewiß gern getan hätte, auch die Polen durch Anschluß an den päpstlichen Stuhl zu einem Gegengewicht gegen die Reichspolitik hätte verwenden wollen. Nebenbei gesagt hat die Krönung des Polenkönigs durch Kaiser Otto III. stattgefunden, und für uns hat die ganze Angelegenheit überhaupt kein rechtes Interesse, es sei denn, ihre Erörterung könnte dazu führen, ein wesentlich früheres Datum als etwa 1000 für die Anfertigung der Krone in die Untersuchung einzuführen. Aber ein derartiges Resultat ist ganz ausgeschlossen, denn Silvester II. saß damals erst knapp ein Jahr auf dem päpstlichen Stuhl.

In die Frage eintretend, wo eine Krone, die dieser Papst unter den geschilderten Verhältnissen nach Ungarn stiftet, eigentlich gemacht worden sein könnte, müssen wir uns vergegenwärtigen, daß Silvester kein anderer ist als Gerbert, der Lehrer Ottos III., der gelehrte Erzbischof von Reims, der durch seine Korrespondenz mit Egbert von Trier und durch seine berühmte Erwähnung der trierer Arbeit „cum adjectione vitri"[1] zu einem Hauptzeugen für den damals neu erwachenden abendländischen Zellenschmelz geworden ist. Wenn man seine politische Schwenkung nach der Papstwahl, die unbeschadet seines persönlichen Verhältnisses zu Otto III. stattfinden konnte, berücksichtigt, kann man sehr wohl annehmen, daß er die Anfertigung der Krone, die als ein Zeugnis seiner Stellung gegen die deutsche Kaiserpolitik angesehen werden müßte, weder nach Trier noch nach Reims vergeben konnte. Übrigens wird man in Reims damals überhaupt noch kein Email gemacht haben, und nach Vergleichspunkten zwischen Arbeiten der trierer Schule und der Silvesterkrone zu suchen, wäre auch ein müßiges Beginnen. Man würde nur auf allgemeine Verwandtschaft stoßen und verführt sein, sie für Zeugnisse direkter Provenienz anzusehen. Auch ein Vergleich mit essener Arbeiten zeigt, daß die Silvesterkrone auch dahin nicht gehört.

[1]) Molinier, Histoire générale des arts appliqués IV. L'orfèvrerie religieuse et civile I, Paris (1901) S. 124 Anm. 1.

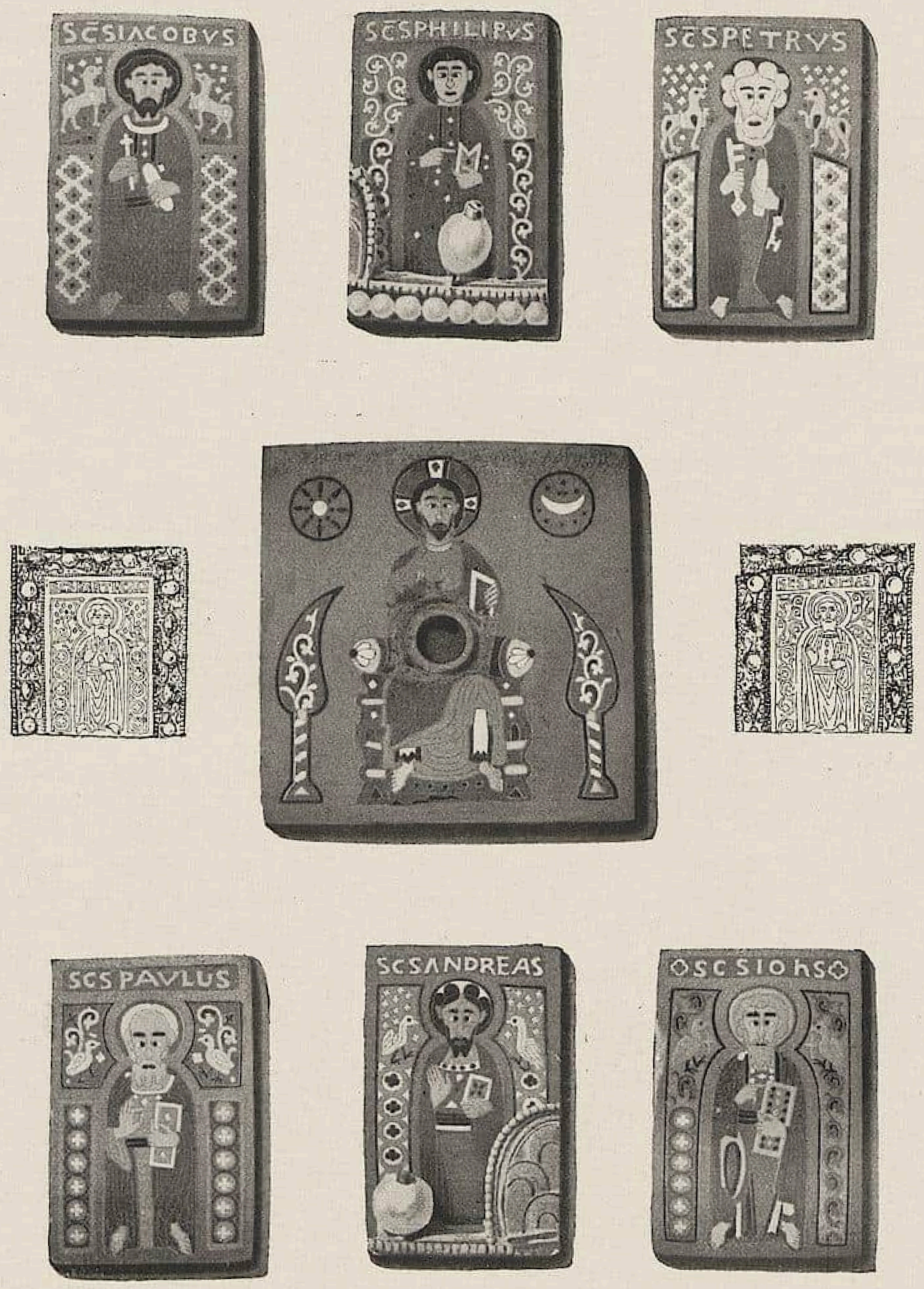


Abb. 2. Thronender Chriſtus und acht Apoſtel in Zellenſchmelz von der Silveſter-Stephanskrone, Burg Ofen. Nach Arnold Ipolyi. A Magyar Szent Korona, Budapest 1886, Farbentafel Nr. 11—17, ſowie den kleinen Umrißzeichnungen S. 140.

Gegenüber dieſen negativen Feſtſtellungen müßten wir annehmen, Silveſter habe gleich beim Antritt ſeines Pontifikats eine Emailleurſchule in Rom gegründet, oder aber, er habe ſich einer irgendwo in Italien bereits beſtehenden bedient. Wo das geweſen ſein könnte, wiſſen wir nicht. Montecaſſino wird nicht in Betracht kommen, denn dieſes Kloſter wurde 882 zerſtört und tritt erſt ſeit 1058 wieder in die Kunſtgeſchichte ein. Ob Venedig, wo vielleicht unter der Suggeſtion der Orſeolotafel ſich Zellenſchmelzarbeiter etabliert haben, in Betracht kommt, muß erſt weitere Unterſuchung lehren.

So viel über den Ort; nun zu den Schmelzen ſelbſt.

Wir ſtellen uns auf den Standpunkt der modernen ungariſchen Forſchung und nehmen an, daß die auf den beiden Kopfbügeln der Krone angebrachten Emails die Reſte der Silveſter-Stephanskrone ſind. Sowohl Ipolyi als auch Bock haben ſich bemüht, die Geſamtform dieſer erſten Krone zu rekonſtruieren. Sie vermuten beide eine Bügelkrone, aber jeder denkt ſie ſich anders. Czobor und Radiſics haben ganz mit Recht beide Verſuche abgelehnt und nehmen überhaupt keine Bügelkrone an, ſondern, wie es für das Jahr 1000 kaum anders denkbar iſt, eine Reifkrone, die mit zwölf Apoſtelbildern und einem thronenden Chriſtus als Mittelſtück verziert war. Heute fehlen leider vier von den Apoſtelbildern. Alles Erhaltene aber bilden wir in Abb. 2 nach Ipolyi, der einzigen vorhandenen Quelle, ab. Es handelt ſich um Chriſtus und die Apoſtel Jacobus major, Johannes, Paulus, Petrus, Philippus, Andreas, Bartholomäus und Thomas. Es fehlen Jacobus minor, Matthäus, Thaddäus und Simon.

Wie man aus unſerer Zuſammenſtellung erſieht, iſt das Abbildungsmaterial eigentlich ungenügend. Für das Ikonographiſche wäre es ja vielleicht ausreichend, aber dieſes Hilfsmittel verſagt faſt immer, wenn es ſich um ſubtile Fragen handelt. Möglicherweiſe wäre etwas damit anzufangen geweſen, daß Petrus als Attribut nicht einen Schlüſſel führt, wie es meiſtenteils der Fall iſt, auch nicht einen Doppelſchlüſſel, wie es öfter in der karolingiſch-ottoniſchen Kunſt vorkommt, und nicht einen ganzen Schlüſſelbund, wie in der ruſſiſch-byzantiniſchen Ikonographie des 11. Jahrhunderts, ſondern zwei getrennte Schlüſſel. Ich kann das Motiv anderweitig nicht belegen und daher nicht ſagen, welcher Zeit und welchem Gebiet es angehört. Wahrſcheinlich wird es ſich um eine vereinzelte Darſtellungsweiſe handeln, die keine Schule gemacht hat.

Die lateiniſchen Inſchriften, die ja mit einer gewiſſen Selbſtverſtändlichkeit abendländiſchen Urſprung zu beweiſen ſcheinen, verſagen ebenfalls den Dienſt. Abgeſehen von anderen Gründen wird ſich vielleicht auch nachweiſen laſſen, daß gewiſſe Zellenſchmelze der Pala d'oro, troʒ ihrer lateiniſchen Inſchriften, gleichſam als émaux de commande in Byzanz gemacht worden ſind.

Stiliſtiſche Unterſuchungen laſſen ſich mit unſeren Vorlagen nicht anſtellen, aber man erkennt wenigſtens mit Sicherheit, daß keine byzantiniſchen Arbeiten vorliegen. Es müßten alſo abendländiſche und zwar etwa aus dem Jahre 1000 ſein. Wenn wir aber nach verwandten Arbeiten aus dieſer Zeit ſuchen, finden wir nirgends etwas Ähnliches. Wohl hat z. B. Neumann[2] auf das Welfenkreuz hingewieſen, aber der Vergleich iſt nicht ſtichhaltig. Mit ebenſoviel oder ebenſowenig Recht könnte man ſich auf den Giſelaſchmuck in Berlin oder auf das Kreuz Beresford-Hope in London beziehen. Greifbarer iſt vielleicht die Verwandtſchaft mit einigen Stücken der Pala d'oro, aber auch

[2] Der Reliquienſchaʒ des Hauſes Braunſchweig-Lüneburg S. 77.

Abb. 3. St. Petrus
an der Pala d'oro in Venedig
(Durand Nr 35).

Abb. 4. Johannes Ev.
an der Pala d'oro in Venedig
(Durand Nr. 30).

damit kommen wir nicht viel weiter, weil es sich um Arbeiten handelt, deren Provenienz und Datierung noch nicht feststeht. Wollen wir trotzdem diesen Weg gehen, so bieten sich uns zwei Rundmedaillons dar, die Diehl[1] ins 10.—11. Jahrhundert setzt. Es sind die Brustbilder Petri und des Evangelisten Johannes, die wir in Abb. 3 und 4 zeigen. In gewissen Zügen gehen sie mit den gleichbenannten Heiligen der Silvesterkrone konform, wo wir bei Petrus die auffallende, sagen wir wollige Haarmasse, bei Johannes den strähnigen Bart finden. Da diese Merkmale bei der Krone fast bis zur Karikatur übertrieben sind, könnte man zur Not an eine Abhängigkeit von den Schmelzen der Pala, jedenfalls aber an eine gemeinsame Quelle denken.

Größer im Format und bedeutsamer in der Komposition ist der thronende Christus, zwischen zwei Lebensbäumen mit den Bildern von Sonne und Mond rechts und links, gegenwärtig auf der Kreuzung der beiden Bügel angebracht. Das Loch in der Mitte, das unsere Abb. 2 allzu deutlich zeigt, ist das Zeugnis des späteren Eingriffs zur Befestigung des Kreuzes[2].

Im Blick sowohl des Christuskopfes wie der Apostel, die wir in Abb. 2 kennen gelernt haben, bemerken wir ein auffallendes Konvergenzschielen. Wir finden das auf Zellenschmelzen nicht gerade oft, aber wir können es doch auf mehreren Stücken nachweisen. So auf einzelnen Medaillons der Mitra in Stockholm und auf dem Muttergottesbild eines der Handschuhe in Brixen, lauter abendländischen Arbeiten, die obendrein stilistisch eng zusammengehören. Da die Mitra, wenn auch ein gutes Stück jünger, auch mit den Schmelzen der Pala verwandt ist, die wir in Abb. 3 und 4 gezeigt haben, werden sowohl diese als auch unsere neun Zellenschmelze unfehlbar in den abendländischen Kreis hineingezogen. Als man von diesen Vergleichspunkten noch keine

---

[1] Charles Diehl, Manuel d'art byzantin, Paris 1910, S. 657.

[2] Der Zeichner hat die Öffnung nur graphisch konstruiert, nicht natürlich wiedergegeben, denn es ist sehr unwahrscheinlich, daß er das Kreuz abgenommen habe, um sie zu sehen. Durch einen Stoß, den die Krone irgendeinmal erlitten hat, steht das Kreuz jetzt schief. Ohne Grund sieht man darin ein mystisches Symbol, das neuerdings sogar in das Münzbild übernommen worden ist.

Kenntnis hatte, war man glücklich, beim thronenden Chriſtus noch zwei Finger der rechten Hand zu ſehen, aus deren Stellung man den Schluß zog, daß Chriſtus in der lateiniſchen Form ſegnet und nicht in der griechiſchen, und daß demnach die Arbeit unbedingt abendländiſch ſein müſſe. Auch ich glaube, daß das Bildwerk abendländiſch und die Segensform die ſogenannte lateiniſche iſt, aber die zwei ſichtbar gebliebenen erhobenen Finger ſind nicht genügend, um den byzantiniſchen Segen auszuſchließen. In jeder der beiden Segensformen werden zwei Finger ſo ziemlich gleichmäßig erhoben; der Unterſchied wird erſt klar, wenn man die Stellung der anderen Finger, beſonders des Daumens, ſehen kann, was aber auf unſerem Bildwerk in ſeinem jetzigen Zuſtand nicht der Fall iſt. Übrigens kann auch dieſes ikonographiſche Merkmal zu keiner Entſcheidung über die Frage der lateiniſchen oder byzantiniſchen Provenienz führen. Man vergleiche beiſpielsweiſe auf der Kreuzigung von Chachuli[1], die etwa dem 9. Jahrhundert angehören mag, die ſegnende Hand Gottes, die nach Kondakow entſchieden den ſogenannten lateiniſchen Geſtus zeigt. Andererſeits ließ man ſchon in Rom im 9. Jahrhundert den Heiland nach griechiſchem Ritus ſegnen[2]. Wir können als monumentalen Beweis auch ein Elfenbein im Kaiſer Friedrich-Muſeum aus dem 9. bis 10. Jahrhundert anführen[3]. Hier ſehen wir auf einer ganz zweifellos abendländiſchen Arbeit Chriſtus in gar nicht mißzuverſtehender Weiſe in der Form ſegnen, die man die griechiſche nennt.

Alſo nicht nur bei der Serie der Apoſtelbilder, ſondern auch bei dem reicher komponierten Einzelmedaillon läßt uns die Ikonographie im Stich. Und wenn wir uns ratlos nach dem umſehen, was die bisherige Forſchung über die Datierung ſagt, werden wir ganz verwirrt durch den Umſtand, daß zwiſchen den offiziellen Berichterſtattern wie Bock, Ipolyi und Czobor-Radiſics einerſeits und faſt allen anderen Gelehrten, die die Krone behandelt haben, andererſeits ſich ein Widerſpruch herausgebildet hat, der ohne erneute Prüfung des Originals nicht zu löſen iſt. Statt 1000 datieren Kondakow[4] und Dalton[5] die Silveſter-Stephanskrone Ende des 11. oder Anfang des 12. Jahrhunderts. Diehl[6], anſcheinend etwas in die Fußſtapfen Labartes tretend, hält ſie für jünger als die Dukas-Gezakrone, gibt aber kein Datum an. Molinier[7], der immer Beziehungen zu den ungariſchen Gelehrten unterhalten hat, drückt ſich etwas reſervierter aus und meint etwa, die abendländiſche Krone ſei jünger, als ſeine Freunde annehmen.

Die Gründe dieſer vier Forſcher für die ſpäte Datierung laſſen ſich leider nicht nachprüfen, da ſie keine angeben, und wenn Kondakow ſich auf die Farben beruft, ſo weiß ich noch nicht, ob er damals die Krone wirklich geſehen hatte. Die Namen der Herren ſind aber zu gewichtig, als daß wir die von ihnen ausgeſprochenen Anſichtene ohne weiteres übergehen könnten. Ja, wenn wir aus äußeren Gründen gezwungen wären, unſere Gedanken auf dieſelbe Richtung einzuſtellen, würde auch uns einiges auffallen.

Außer an der Silveſter-Stephanskrone kommt der thronende Chriſtus auch auf der

[1] Kondakow, Geſchichte und Denkmäler des byzantiniſchen Emails S. 143 Fig. 35.

[2] Haendcke, Zur byzantiniſchen Frage, im Repertorium XXXIV 1911 S. 104. Die Bemerkung iſt für uns richtig und wichtig, nicht aber für ihn, der etwas ganz anderes damit beweiſen will.

[3] Ad. Goldſchmidt, Elfenbeinſkulpturen aus der Zeit der karolingiſchen und ſächſiſchen Kaiſer I. 1914, Tafel XIII.

[4] Kondakow, Geſchichte und Denkmäler des byzantiniſchen Emails S. 239 ff.

[5] Dalton, Byzantine Art and Archaeology, Oxford 1911, S. 526. Seine Ausführungen ſind aber nicht ganz klar, S. 504 ſcheint er ſich Bock anſchließen zu wollen.

[6] Diehl, Manuel d'art byzantin, Paris 1910, S. 665/66.

[7] Molinier, L'orfèvrerie religieuse et civile, Paris 1901, S. 54/55.

Dukas-Gezakrone vor. Das abendländische und das morgenländische Bildwerk stehen aber einander so nahe, als ob das erstere nach dem letzteren kopiert sei, trotzdem sollte das abendländische älter sein.

Auch eine andere Vergleichung drängt sich in demselben Sinne auf. Der abendländischen Ornamentik ist die auf den Apostelbildern vorkommende Art der Zusammenstellung von Vögeln und Zierformen nicht geläufig. Und es macht uns stutzig, wiederum in Budapest und wiederum an einer Krone, wiederum in Zellenschmelz und wiederum an einem Stücke, das jünger ist, als die Apostelbilder sein sollen, verwandte Motive zu sehen, die fast Vorbilder sein könnten. Es handelt sich um die sogenannte Monomachkrone im Museum Budapest, die etwa 1042—1054 entstanden sein mag und zweifellos byzantinisch ist. Wir zeigen in Abb. 5 eine der Platten, und man wird sehen, daß das ornamentale Spiel die Elemente in besserer Verbindung zeigt als auf den Apostelbildern und deshalb als älter angesehen werden könnte.

Die Bedenken, die sich durch derartige Erörterungen erheben, drohen unsere hergebrachten Anschauungen zu untergraben, und es wäre bedenklich, sie ohne Einschränkung wuchern zu lassen, um so mehr, als sie auch noch historisches Material in ihren Dienst stellen wollen.

Dann ein Letztes.

Papst Gregor VII. berichtet in einem Schreiben vom 28. Oktober 1074[1], daß Kaiser Heinrich III. „ad corpus Petri lanceam coronamque transmisit". Czobor und Radisics, die mit dieser Stelle arbeiten, nehmen an, es handle sich um die Silvester-Stephanskrone und um eine Lanze. Diese letztere, sagen sie, sei zurückgekommen, von der Krone werde das aber nicht bezeugt. Sie machen dieses bedenkliche Stillschweigen unschädlich, indem sie entgegenhalten, daß die Krone zurückgekommen sein muß, weil wir sie ja in Händen haben. Ich kann dieser Argumentation um so weniger folgen, als sich gegen die Quelle selbst und gegen die Ausführungen von Czobor-Radisics gewisse Bedenken erheben. Sobald aber einmal der Verdacht ausgesprochen ist, die Krone sei nach Rom gekommen, aber nicht wieder zurückgebracht worden, wird der Zwang immer drückender, sich durch Autopsie und Forschung davon zu überzeugen, ob die vorhandene auch wirklich aus der Zeit Stephans des Großen ist.

So verdichten sich die Fragen, die um die

Abb. 5. Kaiserin Zoe, Monomachkrone, Budapest.
Zellenschmelz, natürliche Größe.

---

[1] Jaffe, Bibliotheca rerum germanicarum II. Monumenta Gregoriana S. 128. Ich verdanke diesen Hinweis, sowie mancherlei andere Belehrung Herrn Archivrat Dr. Frankhauser-Karlsruhe.

heilige Krone schweben, zu einem Nebel, durch den die Wahrheit, wenn ihr nicht neues Licht zugeführt wird, nur unklar durchscheinen kann. Ich möchte annehmen, daß die historischen Hilfsmittel schwerer zu interpretieren sind als das kunstgeschichtliche Denkmal, und so eröffnet sich die verlockende Aussicht, auf kunstgeschichtlichem Boden den festen Pfeiler zu errichten, der durch den beklagenswerten Verlust einer hochwichtigen Urkunde auf historischem Boden nicht massiv aufgeführt werden kann.

DIE RELIGIÖSE GOLDSCHMIEDEKUNST IN BELGIEN

Mit sechs Abbildungen / Von FELIX MARCUS

Die religiöſe Goldſchmiedekunſt Belgiens bietet eine reiche Quelle für die Kenntnis dieſes wenig bekannten Gebiets. Die meiſten einſt im Beſitze begüterter Familien des Landes geweſenen Arbeiten ſind zwar leider im Laufe der Kriegsläufte eingeſchmolzen worden. Aber die in den Kirchen, Klöſtern und in den zahlreichen kleinen Landpfarreien, trotz aller Ereigniſſe und Beraubungsverſuche bis auf unſere Tage aufbewahrten Gegenſtände des Kultus laſſen erkennen, welche Meiſterwerke dieſer Kunſtzweig hervorgebracht hat. Im Mittelalter wurde er zuerſt in den Klöſtern betrieben: In der letzten Hälfte des 12. und der erſten des 13. Jahrhunderts waren bereits Meiſter der romaniſchen Goldſchmiedekunſt tätig: Nicolaus von Verdun und der Mönch Hugo, welcher ſich nach dem der hl. Marie von Oignies gewidmeten Kloſter (13 Kilometer von Charleroi entfernt) nannte; dieſes Monaſterium wurde der Sage nach von einem in Walcourt gebürtigen Prieſter gegründet, der mit ſeiner Mutter und drei Brüdern, deren einer Hugo, nach Oignies gekommen war. In der Kirche St. Nicolaus in Nivelles befindet ſich der Reliquienſchrein der Heiligen. Das Kloſter der Soeurs de Notre Dame in Namur beſitzt den größten Teil der Arbeiten Hugos, 14 Stück, aus denen die Leiſtungsfähigkeit dieſes Künſtlers deutlich ſpricht. Es ſind dies: 1 Kelch nebſt Deckel eines Evangelienbuches, beides bezeichnet, 1 Reliquarium in Halbmondform, 2 in Form eines Fußes, 1 in Becherform, 5 Phylakterien (eine Art Reliquienſchrein), 1 Kreuz mit Doppeltraverſe, 1 Kreuz mit Stützträger und Teile einer Reliquienmonſtranz. Der Reliquienbehälter in Halbmondform trägt auf einem Schweinslederſtreifen die Inſchrift: „M. C. C. XX octavo fratris Hugo vas istud opus est, orate pro eo“, woraus ſich alſo die Jahreszahl ergibt. Außer dieſen im Kloſter zu Namur erhaltenen Arbeiten von Hugo d'Oignies beſitzt noch das Provinzialmuſeum dieſer Stadt ein Kreuz mit Doppeltraverſe, das Gewerbemuſeum des Cinquantenaire in Brüſſel ein 1903 für den Preis von 10000 Francs erworbenes, aus St. Nicolaus in Nivelles ſtammendes Phylakterium ſowie ein Prozeſſionskreuz, und das British Muſeum in London einen Biſchofſtab von hervorragender Ausführung. Ein Teil dieſer Arbeiten war auf der Ausſtellung von Charleroi 1911, ſämtlich zeigen ſie durch die Eigenart der Kompoſition, bei der ſich Figürliches und Dekoratives miſcht, Zartheit und Schärfe der Ziſelierung und Feinheit der Linien einen hohen Grad von künſtleriſchem Geſchmack. An Stelle des farbigen Schmelzes wendet Hugo d'Oignies bereits Niellierung an.

Was den Stil der Goldſchmiedekunſt ſeit der erſten Hälfte des 13. Jahrhunderts betrifft, ſo ſind bisher nur wenig Arbeiten zwiſchen dieſer Epoche und dem 15. Jahrhundert mit Sicherheit feſtzuſtellen geweſen, die Monſtranz in St. Quentin zu Haſſelt von 1286 ausgenommen. Die Ausſtellungen vom Jahre 1905 in Lüttich und von 1911 in Charleroi und Tournai haben einen ziemlich vollſtändigen Überblick deſſen gewährt, was in Belgien an Reliquienſchreinen, Kelchen, Monſtranzen, Kreuzen uſw. vorhanden iſt. Indes ſchufen die Goldſchmiede nicht fortgeſetzt neue Modelle, ſondern hielten ſich an eigene oder gebräuchliche Typen, die ſie variierten. Dazu kommt die irreführende Tatſache, daß ſich der gothiſche Stil bis in die erſte Hälfte des 16. Jahrhunderts erhalten hat und erſt von da an dem der Renaiſſance gewichen iſt. In der Zeit Albert-Iſabella, welche Belgien eine ſo reiche Kunſtblüte gebracht hat, verbinden die Goldſchmiede noch beide Stile in ſehr graziöſer Weiſe, bis dann allmählich die Formen der Renaiſſance endgültig überwiegen. Die relativ geringe ſchöpferiſche Fähigkeit dieſer

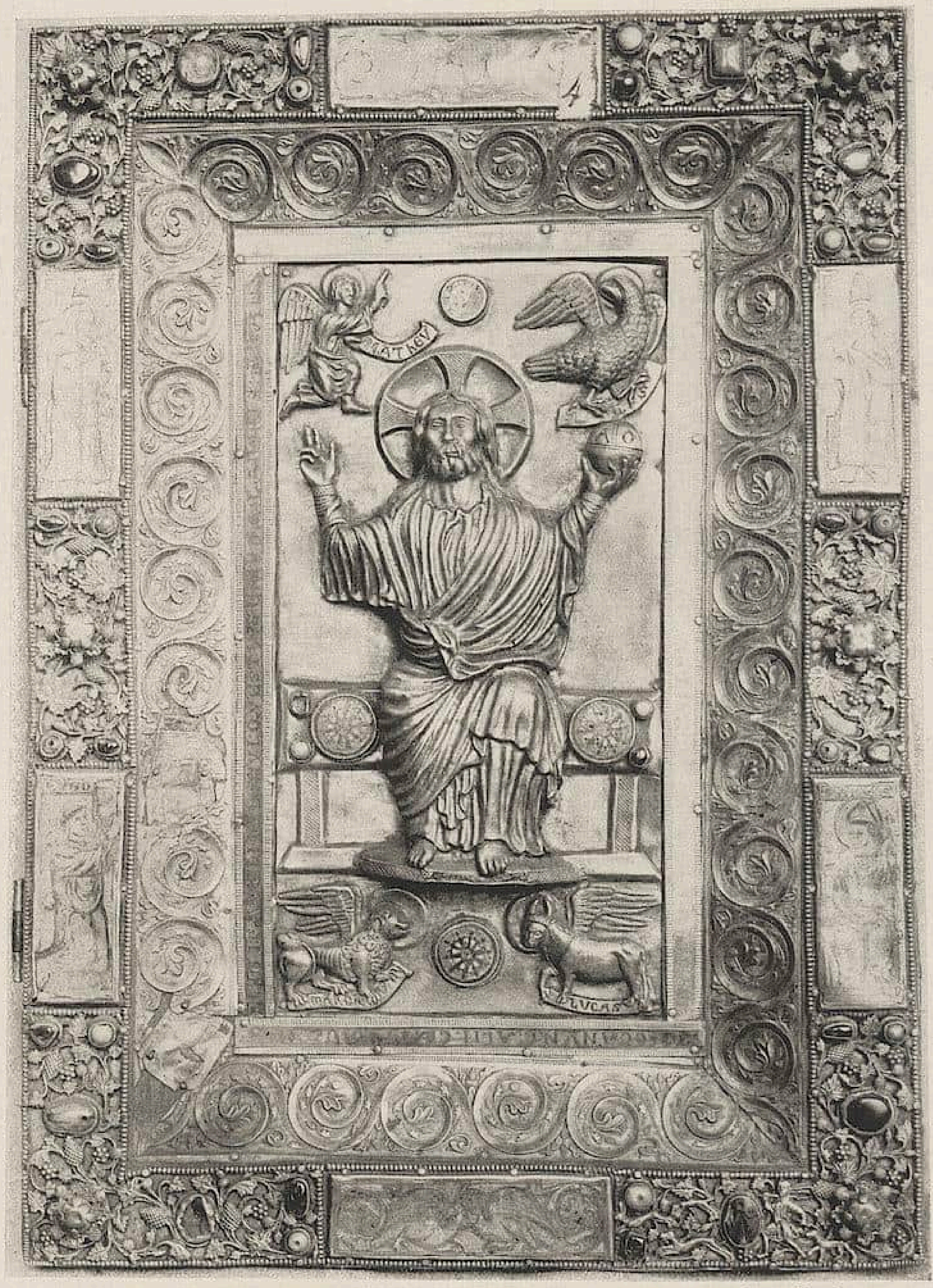


Abb. 1. Buchdeckel von HUGO d'OIGNIES, Namur, Soeurs de Ste. Marie.

Periode kommt wohl daher, daß die Goldſchmiede eine intenſive Tätigkeit entwickelten infolge der großen Nachfrage ſeitens der reichen Kirchen und Klöſter, ſowie der Privaten.

Während die in Klöſtern tätigen Goldſchmiede beſcheidenerweiſe ihre Arbeiten zumeiſt

Abb. 3. Kelch. 15. Jahrhundert.
Tournai, Kirch St. Brice.

Abb. 2. Kelch von HUGO d'OIGNIES,
Namur, Soeurs de Ste. Marie.

nicht zeichneten, ſondern anonym blieben, änderte ſich dieſer Zuſtand im 14. und 15. Jahrhundert. Von dieſer Zeit an bildeten ſich die meiſten größeren Zünfte und mit ihrer Gründung erſcheint auch die Verpflichtung der Angabe des Künſtlernamens und des Ortes.

Nachdem ſchon ſeit Mitte des 15. Jahrhunderts eine einheitliche Stempelung für Gold- und Silbergegenſtände in ganz Flandern eingeführt worden war, erließ Philipp der Schöne 1501 ein Edikt, welches die Arbeit der Goldſchmiede in Holland, Seeland und Friesland regelt. Es mußte ein Stempel mit der Stadt, einer mit dem Namenszeichen des Künſtlers und ein Dekanatszeichen aufgeprägt werden. Die Korporationen der Goldſchmiede waren zuerſt nicht an dieſe Bedingungen gebunden; allmählich aber wurden ſie von ihnen definitiv eingeführt, ſo daß die Stempelung vom 16. Jahrhundert an allgemein wurde. Die Äbte C. und F. Crooy, denen wir die Photos zu den beigegebenen Abbildungen verdanken, haben in ſtädtiſchen Archiven und Sammlungen Tafeln gefunden, auf denen die Stempel der Künſtler und der Herſtellungsorte eingraviert ſind und eine Arbeit darüber 1911 veröffentlicht, welche intereſſante Aufſchlüſſe über diesen Gegenſtand bietet.

Im 15. Jahrhundert blühte bereits die Goldſchmiedekunſt in einer großen Anzahl von Städten. Antwerpen, Brüſſel, Brügge, Gent, Löwen, Mecheln und Audenaerde, von

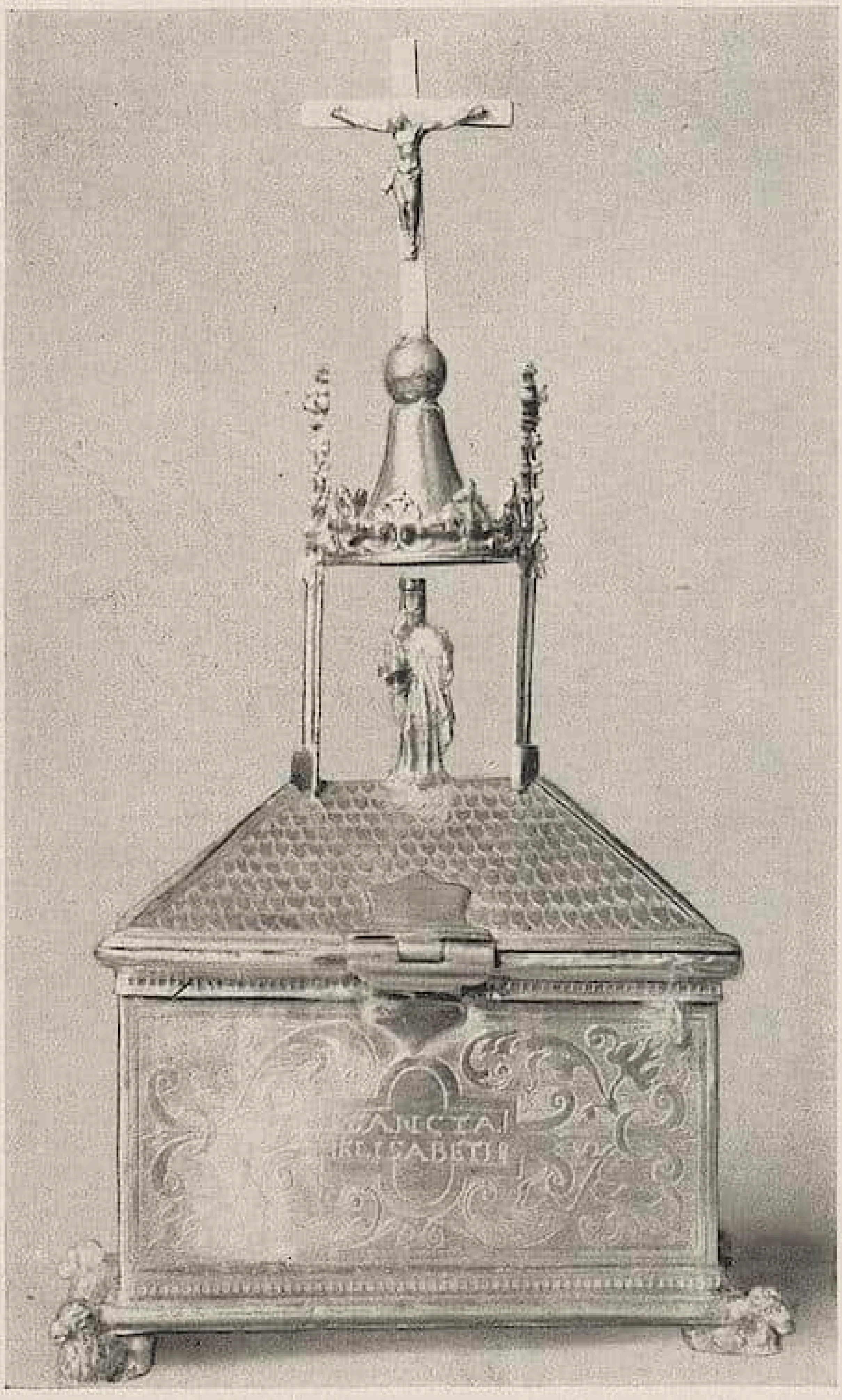


Abb. 4. Reliquienbüchse von 1559. Mons.

kleineren Orten abgesehen, waren Produktionsstätten in Flandern, Lüttich, Mons, Namur, Tournai in den wallonischen Gegenden.

Daraus ergibt sich, daß es überwiegend flämische Städte waren, in denen diese Kunst blühte, so daß die These von Jules Destrée, daß sie besonders eine wallonische sei, nicht zutrifft. Hugo d'Oignies ist der einzige bekannte, allerdings zeitlich frühe Zeuge für seine Behauptung. Die Schule von Mons hat wohl Vorzügliches geleistet, indes sind die hervorragenden Stücke wie die Kelche und das Ciborium von Ste. Waudru in Mons, der Reliquienschrein von St. Macarius in Gand erst vom Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts. Auch erklärt sich der Aufschwung des Geschmacks der Goldschmiede von Mons, den sie durch Anlehnung an den Stil Louis XV. nahmen, durch den Einfluß des nahen Frankreichs, für welches sie viel Bestellungen erhielten.

Das Ausland hat wenig zur Bereicherung der belgischen Sakristeien beigetragen, einiges kam im 16. und 17. Jahrhundert aus Holland und Frankreich. Augsburg hat schon mehr geliefert, wobei deutsche Familien den Import gefördert zu haben scheinen; so erhielten die von Wolverthem, dem Besitz der Prinzen von Thurn und Taxis, abhängigen Pfarreien Monstranzen Augsburger Herkunft.

Während der romanischen Periode war der Gebrauch der Monstranz noch unbekannt. Hugo d'Oignies benutzte nun geschickt zur Konstruktion derselben architektonische Motive, die dem Gegenstande Halt verliehen. Im 13. und 14. Jahrhundert macht sich dann der Einfluß der Baudenkmäler auf die Werke der Goldschmiedekunst in der gothischen Zeit stark bemerkbar. Die Kultusgegenstände besonders weisen oft die Formen kleiner Gebäude auf, wie Weihrauchfässer, Monstranzen, Reliquienkasten usw., welche gothische Architekturteile reproduzierten, die auch dem Gegenstande mehr konstruktives Rückgrat gaben. Die Perioden des 12. und 13. Jahrhunderts hingegen hielten sich mehr an die technische Ausnutzung und Gestaltung des Metalls, dessen biegsame

Eigenſchaft ſich für Darſtellungen aus der Tier- und Pflanzenwelt ebenſo gut ver-

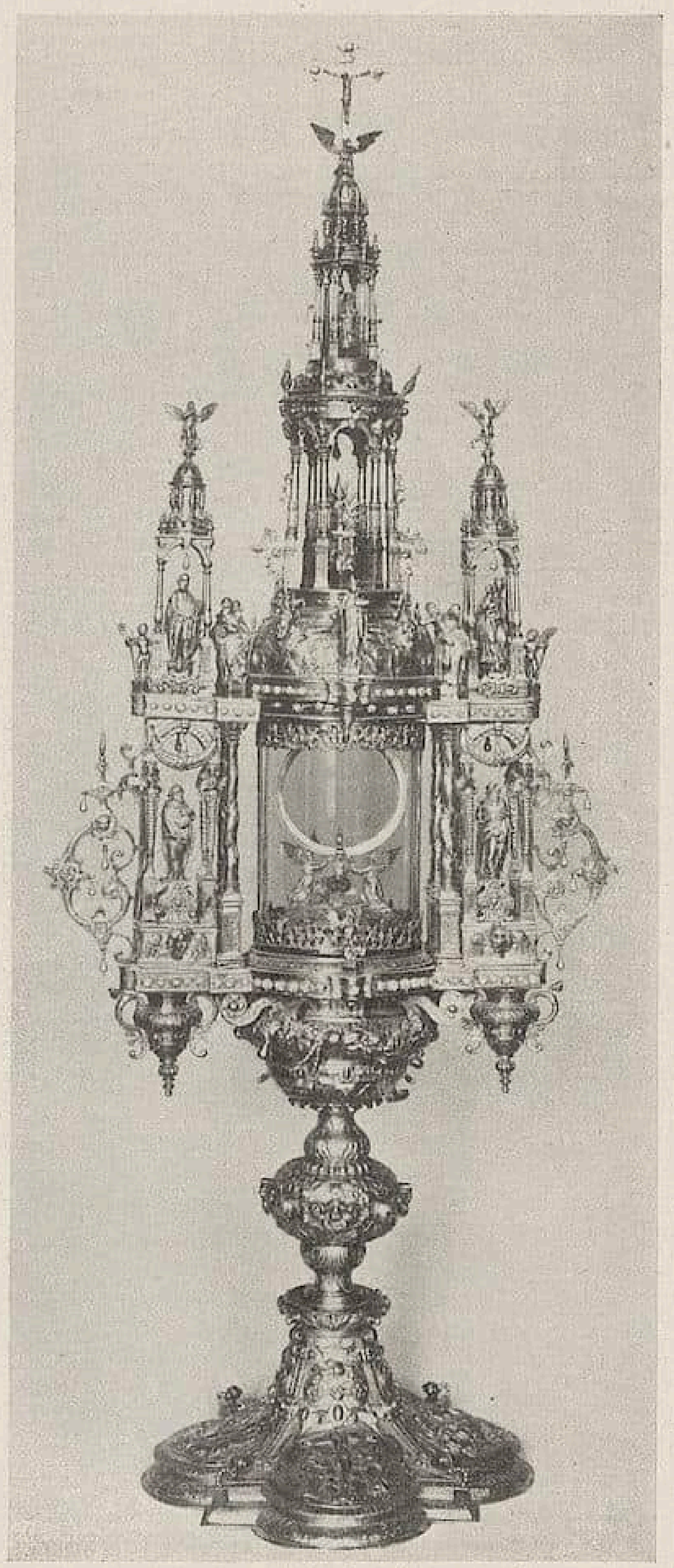


Abb. 6. Monſtranz von 1618.
Kirche in Turnhout.

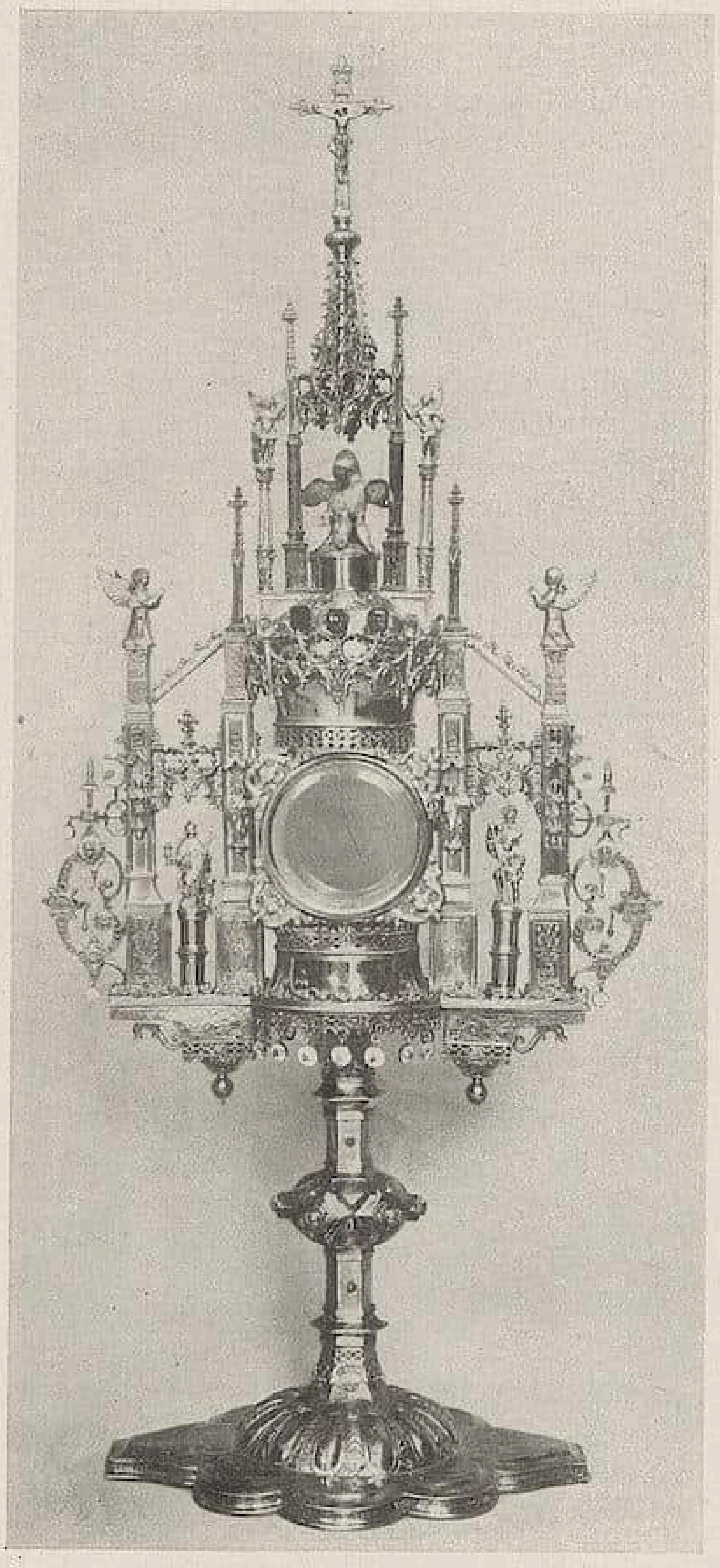


Abb. 5. Monſtranz von 1617.
Kirche in Grimberhen.

wenden ließ, wie für Figürliches, während das Laubwerk das Ganze zuſammen hielt. In der Zeit der Renaiſſance iſt die Anlehnung an Bauliches faſt ganz dem Dekorativen

gewichen. Die Bearbeitung des Metalls ist eine andere und gelangt durch die Anwendung getriebener Arbeit und der Ziselierung zu einer ungeahnten Virtuosität. Die Wirkung der dargestellten biblischen Szenen in Medaillonform ist dadurch eine ganz verschiedene, mehr malerische. Vom 18. Jahrhundert an sinkt die Goldschmiedekunst.

Bürgerliche Goldschmiedearbeiten bestellten die Gilden und Korporationen; es waren Halsketten und Abzeichen in vergoldetem Silber, auch Medaillen. Diese Schaustücke wurden vom 14. bis 18. Jahrhundert angefertigt und lassen gleichfalls die Meisterschaft der damaligen Bildner erkennen. Leider ist das Meiste von bürgerlichen Arbeiten, was jene Zeiten in dieser Kunstübung geleistet, im Laufe der Kriege und Brandschatzungen zugrunde gegangen oder eingeschmolzen worden, wie auch so manches Stück religiöser Goldschmiedekunst, so daß man sich kaum eine genaue Idee von den früher in den belgischen Provinzen versteckten Schätzen machen kann. Der Vandalismus des republikanischen Konvents hat ihnen unberechenbaren Schaden zugefügt. Alle in Antwerpen z. B. während vier Jahrhunderten angehäuften Reichtümer verschwanden 1794. Der größere Teil wurde in Zahlung gegen die Kontribution von 10 Millionen Livres tournois gegeben, welche das Konventmitglied Laurent der Stadt auferlegte. Sechs Goldschmiedemeister wurden aufgefordert, im Schmelztiegel die schönsten Arbeiten in Barren umgießen zu lassen. Die solchergestalt drangsalierten Meister, deren Namen genannt sind, sollen heiße Tränen vergossen haben, als sie diese barbarische Handlung ausführten.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / DIE GROSSHERZOGLICHEN MUSEEN ZU WEIMAR

AMSTERDAM Das RIJKSMUSEUM beherbergt zurzeit eine Reihe interessanter, leihweise abgetretener Bildnisse alter Meister, zumeist Familienstücke aus Privatbesitz. Darunter befinden sich von Govert Flinck die Porträts von Jan Huydekoper und seiner Gattin, Maria Coymans, ferner die Bildnisse eines unbekannten Ehepaares von Ferdinand Bol, Knaben mit Jagdhunden von Jan le Ducq, von Isaak Luttichuys (zugeschrieben) die Bildnisse von Sophia Trip und Jan Coymans. Besonders fesselt ein Werk des Jan Victors mit den Bildnissen von Jan Appelman [von dem es ein zweites Porträt von der Hand Victors im Haarlemer Museum gibt] und seiner Familie, aufgenommen am Markt vor der alten Börse in Amsterdam und u. a. ausgestattet mit einem trefflichen Früchtestilleben. Endlich verschiedene Bilder unbekannter Meister, eines von etwa 1550, ein anderes aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, die Bildnisse eines Herrn van Haersolte und seiner Frau (Schule Mierevelts) und ein ovales Frauenporträt von etwa 1620. O.H.

DRESDEN Unter den Neuerwerbungen der GEMÄLDEGALERIE ist vor allem das wertvolle Vermächtnis Lingners zu nennen, dem die Galerie schon zu Lebzeiten manche Förderung zu verdanken hatte. Außer einem Bismarckbildnis von Lenbach hat er der Sammlung zwei Bilder von Franz von Stuck hinterlassen, ein Hauptwerk des Münchner Künstlers, die bekannte „Vertreibung aus dem Paradiese“ und den kleineren „Centauren mit der Nymphe“. Auch drei ältere Gemälde gehören zu diesem Vermächtnis, das schöne Brustbild einer Lucrezia von Francesco Francia, eine fast lebensgroße Madonna von der Hand des Francesco Ubertini, genannt Bacchiacca, ein schon durch seine Größe ungewöhnliches Werk des Florentiner Meisters und Sarto-Schülers, und ein $5^1/_2 : 4^1/_2$ m im Geviert messendes, von der Wand abgelöstes Freskogemälde eines Schülers des Paolo Veronese, das aus dem Palazzo Regazzoni in Sacile bei Pordenone stammt. Das Fresko hat als Schmuck des Treppenhauses der Gemäldegalerie eine passende Verwendung gefunden.

In übrigen sind die Neuerwerbungen vor allem der neueren Abteilung zugute gekommen. Ein bedeutendes Bildnis des Generaloberſten von Bülow ist zu den drei bereits vorhandenen Werken Max Liebermanns hinzugekommen. Von Thoma konnte eine feine frühe Landschaft „Laufenburg am Rhein“, erworben werden. Frau Schröter hinterließ der Galerie das schöne Brustbild einer Römerin von Feuerbach als Vermächtnis. Eine besondere Stelle nimmt unter den Neuerwerbungen ein Hauptwerk Wilhelm Trübners ein, die „Dame in Braun“ aus dem Jahre 1876. Ihm schließt sich das ebenfalls dem Kreise um Leibl entstammende Jägerstück Karl Haiders „Der neue Stutzen“ aus der Dresdner Sammlung Schmeil an als ein höchst bemerkenswertes Zeugnis jener großen Blütezeit der deutschen Malerei in den siebziger Jahren, die schon jetzt in Dresden als einigermaßen gut vertreten gelten kann. Außerdem machte der Dresdner Museums-Verein der Galerie das lebensgroße Bildnis des Generalfeldmarschalls von Hindenburg von Vogel zum Geschenk. Von Dresdner Künstlern wurden auf der Sommerausstellung der Dresdner Künstlervereinigung Carl Bantzers „Abendruhe“ und Robert Sterls „Bildnis des

Generalmusikdirektors von Schuch" am Dirigentenpult erworben. Von der Gedächtnisausstellung des verstorbenen O. Zwintscher gelangte das charakteristische Bildnis des Dichters O. Enking und das Elbemotiv bei Seußlitz (O wandern, o wandern) in die Galerie. Von Paul Kießling ist ein besonders feines kleines Bildnis des Vaters des Künstlers erworben worden, das von der deutschen Jahrhundert-Ausstellung her bekannt ist. Als Geschenk der Enkelin des Künstlers erhielt die Galerie ein interessantes Miniaturselbstbildnis Christian Leberecht Vogels (bez.: Vogel Se ipse fec: 1785), als Vermächtnis der verstorbenen Professors Moritz Röbbecke dessen Selbstbildnis.

Als besonders wertvolle Bereicherung der älteren deutschen Abteilung ist die dank dem Entgegenkommen der Königlichen Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler erfolgte leihweise Überlassung eines wichtigen Werkes aus dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts, des „Ehrenfriedersdorfer Altars" zu begrüßen, der als dekorativ prächtiges Hauptstück im deutschen Pavillon seine Aufstellung erhielt.

Über die Neuordnung der Sammlung wurde kürzlich an dieser Stelle berichtet. (IX, S. 23.)

HAAG Im MAURITSHUIS sind zeitweise zwei große Stadtansichten — ein Blick auf Nymwegen und eine unbekannte Stadt — des selten vorkommenden Arnoldus van Anthonissen, des Sohnes von Hendrick van d'Anthonissen, ausgestellt. Sie erinnern in der Art des Ausschnittes stark an die Ansichten von Nymwegen Jan van Goyens, sind aber farbiger und verschwommener gemalt. Die Bilder sind Eigentum des Bürgerwaisenhauses in Zierikzee, wo van Anthonissen um 1677 gelebt hat; in dieser Zeit mögen sie auch ungefähr entstanden sein. Die Ansicht der unbekannten Stadt ist bezeichnet A v A. Dieses Monogramm ist früher gelegentlich auf Aert van Antum gedeutet worden; ihrer offenkundig viel späteren Entstehungszeit wegen können diese Bilder jedoch nicht von dem Zeitgenossen des Hendrick Vroom gemalt sein. O. H.

HAARLEM Im STADT. MUSEUM sind zur Zeit die 34 Bildnisse der Grafen von Holland ausgestellt, die an ihrem gewöhnlichen Standort, dem großen Ratssaal des Stadthauses (früher Residenzschloß der Grafen von Holland) mit seinem stimmungsvollen Halbdunkel nur schwer zu besichtigen, geschweige denn zu studieren waren. Diese frühesten mittelalterlichen Zeugnisse holländischer Porträtkunst, an denen das Publikum von heute interesselos vorüberläuft, die aber noch im 18. Jahrhundert nach der Meinung der Chronisten einen Teil von Haarlems Ruhm ausmachten, verdienten gewiß, wieder einmal ans Licht gezogen und unserer Generation in Erinnerung gebracht zu werden. Die Urbilder waren Wandmalereien im Karmeliterkloster; als diese abblätterten und zu verschwinden drohten, ließen die einsichtigen Mönche die wertvollen Monumente mit dauerhafter Ölfarbe auf Holz kopieren. Diese Holztafeln sind es die wir vor uns haben. Die Gestalten der Grafen stehen in ganzer Figur mit Waffen und Rüstung je in einer architektonischen Nische, unter der in gereimten Zeilen mit schönen gotischen Charakteren der Name, die wichtigsten Daten und Taten des Dargestellten vermeldet stehen. O. H.

KONSTANTINOPEL Die Veröffentlichungen aus den babylonischen Beständen des KAISERL. OTTOMANISCHEN MUSEUMS, die sich bisher nur auf Inschriften beschränkt hatten, haben jetzt ins kunsthistorische umgeschwenkt, indem der Professor Eckhard Unger an der Universität Konstantinopel nunmehr zwei Babylonische Antiken aus Nippur veröffentlicht, außer einem babylonischen Längenmaße den Sockel für das Götterschiff im Ekurtempel. Das zweite Heft bringt die Veröffentlichung einer assyrischen Reliefstele aus der Zeit Adad-Niraris (811—783 v. Chr.), deren Inschrift erneut bezeugt, daß der König erst 806 selbst zur Regierung kam, und daß während seiner Minderjährigkeit seiner Mutter Semiramis die Regentschaft führte.

PARIS Im Erdgeschoß LOUVRE sind kürzlich einige Säle eröffnet worden, in denen die Arbeiten der französischen Bildhauer des 19. Jahrhunderts neu aufgestellt worden sind. In dem ersten Saal haben die Werke des ersten Kaiserreichs und der Restauration von Roland, Debay, Delaistre, Ruxtiel, Bosio, Deseine, Canova, Chaudet und Cortot Platz gefunden; in Kästen ist eine vollständige Sammlung der Medaillen von David d'Angers aufgestellt worden. Es folgen ein Saal mit Werken von Rude und ein dritter Saal mit Werken von Carpeaux. Daran schließt sich ein Raum, in dem die kürzlich gestiftete Sammlung der Tierplastiken von Barye mit den früheren Beständen neu geordnet worden ist und endlich ist den in den letzten Jahren verstorbenen Künstlern Guillaume, Chapu, Jouffroy, Cabet, Pradier, Maindron und Duseigneur ein Saal eingeräumt worden, den die Pariser Presse selbst als Saal der Mittelmäßigkeiten bezeichnet. O. G.

WIEN Die K. K. STAATSGALERIE erwarb aus dem Besitz des Folkwang Museums in Hagen Orpheus und Eurydike von Anselm Feuerbach für 225000 Mark.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Von den beiden Gedächtnisausſtellungen des Januar verſtärkt die Waldemar Rösler gewidmete des Salons PAUL CASSIRER die Empfindung, daß mit ſeinem Tode der Kunſt überaus viel verloren gegangen ist. Dieſe Kunſt, die ſich ſtufenweis emporhob und nach jeder Auseinanderſeŧung mit neuen Anregungen und Problemen, nach anfänglicher Zerriſſenheit, in neuer und ſtärkerer Sicherheit und Reife daſtand, war der Meiſterſchaft nahe; das Problem der Farbigkeit, das leŧte auf dem Röslerſchen Wege, war in den leŧten zwei Jahren zur Löſung gediehen, und die allerjüngſten Landſchaften mit ihrem ſtarken Leuchten ſind eine Erfüllung, wie man ſie ſich nicht ſchöner wünſchen konnte.

Demgegenüber wirkt die Zwintſcher-Gedächtnisausſtellung im KÜNSTLERHAUSE, eine Ausleſe der Dresdner Frühjahrsdarbietung, beſonders blaß. Die Zwintſcherſche Kunſt iſt nur von beſcheidenem Mittelmaß, und die großen Abſichten des Künſtlers ſind ihr nicht gut bekommen, weil die formende Kraft nicht ausreichte. Der vorherrſchende Eindruck ist der von Empfindſamkeit und gedanklicher Eigenbrödelei. Wie gute Arbeit Zwintſcher bei größerer Einfachheit hätte geben können, zeigt das ungewöhnlich gute und kräftige Offiziersbildnis des leŧten Jahres.

SCHULTE zeigt eine neue Reihe der Erlerſchen Kriegsbilder. Sie weichen nicht viel von den früher geſehenen ab. Auch hier ſind die reinen Zuſtandsſchilderungen herausgehobener Einzelköpfe das Beſte, obwohl man auch da nicht allzu genau hinſehen darf. Die eigentlichen Kriegsbilder ſind auch diesmal eine unbehagliche Miſchung von plakatmäßiger Pathetik: Als Erlebniſſe nicht tief und gefüllt genug und als ſachliche Darſtellungen zu perſönlich-illuſtrativ.

Im GRAPHISCHEN KABINETT (J. B. Neumann) ſind Gemälde, Aquarelle und Lithographien ausgeſtellt, die F. Heckendorf vor Saloniki geſchaffen hat. Sie ſind nicht alle gleichwertig; vor vielen ſpürt man, daß die leŧte Durcharbeitung nicht geleiſtet werden konnte. Namentlich einige der großen Köpfe und Landſchaftslithographien ſind für den Anſpruch, mit dem ſie auftreten, nicht endgültig genug, und für einfache Erinnerungs- und Augenblicksbilder zu anſpruchsvoll. Gut ſind alle die gebreiteten Landſchaften mit ihrer wuchtig-ſtoßenden Räumlichkeit, was ja immer die beſte Seite Heckendorfſcher Leiſtungen war. H. Fr.

Unter dem Titel: „Deutſches Bauweſen im Kriege" hat die Zentralſtelle für Auslandsdienſt gemeinſam mit dem Bunde deutſcher Verkehrsvereine eine Ausſtellung von Photographien deutſcher Bauwerke, die im Kriege entſtanden ſind, in der AKADEMIE DER KÜNSTE veranſtaltet. Die Darbietung, die in erſter Linie propagandiſtiſchen Zwecken dient, führt, ohne Anſpruch auf Vollſtändigkeit, eine ſtattliche Reihe zum Teil gewaltiger Bauwerke vor, die teils im Kriege, teils vorher begonnen, erſt im Kriege vollendet worden ſind. Neben großen ſtädtebaulichen Anlagen ſind es vorwiegend Arbeiten der Staats-, Gemeinden- und Induſtriebautätigkeit, aber es gibt auch genug Betätigungen privater Bauluſt, ſo daß die geſamte Ausſtellung dem Baugewerbe Deutſchlands nach Umfang und Art der Leiſtungen ein gleichmäßig gutes Zeugnis ausſtellt.

BONN Im KUNSTHAUSE ZIRKEL bietet Profeſſor Auguſt von Brandis eine erleſene Schau ſeiner Raumbilder und Blumenſtücke. Das eigenartige Weſen des Innenbildes tritt uns zurzeit kaum irgendwo beſtimmter und klarer entgegen als in den Arbeiten dieses Künſtlers. Neben der Umwertung des Lichtes und der Farbe im Innenraum handelt es ſich hier um eine Reihe künſtleriſcher Ausdrucksmittel, deren notwendige Vorausſeŧung eine gründliche, durch langes Forſchen erworbene Kenntnis der Geſeŧmäßigkeit der Fläche und des Raumausſchnittes iſt. Immer auf der Suche nach neuen optiſchen Reizen hat Brandis während des letzten Sommers in dem berühmten „roten Hauſe" des Kommerzienrats Scheibler-Köln in Montjoie Motive und Farbenharmonien gefunden, die ihn wahrhaft beglücken. Vielleicht das ſchönſte unter ſeinen leŧten Raumbildern iſt das Scheiblerſche Rokoko-Treppenhaus in Montjoie, das in Lichtreflexen geradezu ſchwelgt. W. B.

DRESDEN Im Monat Januar ſtanden die Kunſtſäle unſerer Kunſthandlungen und auch die des Sächſiſchen Kunſtvereins im Zeichen der Sonderausſtellungen. Die bedeutungsvollſte bot die GALERIE ARNOLD dar: eine Zuſammenfaſſung des bisherigen Schaffens Ludwig von Hofmanns, der als Nachfolger Hermann Prells ſeit dem Herbſte vorigen Jahres der Königlichen Akademie der bildenden Künſte zu Dresden als Lehrer angehört. Die Ausſtellung in der Galerie Arnold zeigte neben vielen Arbeiten aus dem gegenwärtigen und eben vergangenen Schaffen des Künſtlers einige bezeichnende Werke für die ehemalige Malweiſe Hofmanns, die aus dem Impreſſionismus hervorgegangen iſt. Insgeſamt ſah man 331 Arbeiten Ludwig v. Hofmanns, unter ihnen die Kartons und Skizzen zu den drei großen Wandmalereien, die der Künſtler

bisher geschaffen hat (für die Museumshalle in Weimar [1905/1906], für das Weimarer Hoftheater [1907] und für den Senatssitzungssaal der Universität Jena [1909]. Zu dem Katalog, der für die von Herrn Ludwig Gutbier, dem Inhaber der Galerie Arnold, sehr sorgsam vorbereitete Ausstellung ausgegeben wurde, hatte Dr. Edwin Redslob, der Direktor des Städtischen Museums in Erfurt, das Vorwort geschrieben.

Die Kunsthandlung von Emil Richter veranstaltete in ihren Oberlichtsälen eine Gedächtnisausstellung für den im Jahre 1913 in München verstorbenen Maler Hans v. Bartels. Leider war die Ausstellung keine Ausstellung in dem Sinne, daß sie die Entwicklungen des Künstlers aufgezeigt hätte. Die Frühzeit von Bartels führt noch zurück in die Zeit, die der Freilichtmalerei unmittelbar vorausging, als der Maler noch komponierte und schablonierte, die Landschaft noch im Atelierlicht malte. Bartels war einer der ersten von den deutschen Malern, die voller Begeisterung der neuen Art malerischen Sehens folgten. In welchem Maße und mit welchem Erfolge zeigt ein Bild in Wasserfarben, das zwei in sonnige Glut getauchte holländische Kinder im gleißend gelben Sande sitzend darstellt. Diese Meisterschaft des malerischen Ausdrucks von Licht und Luft hat Bartels nicht wieder erreicht; aber immer blieb doch das starke künstlerische Temperament und seine reife farbliche Technik. In dieser Ausstellung fesselten vor allem die Arbeiten, die entweder die reine Meerlandschaft schildern oder Menschen in Verbindung mit ihr.

Endlich noch ein paar Worte über die beiden Januar-Sonderausstellungen des Sächsischen Kunstvereins. Die eine galt einem neuen Zyklus von Kriegsbildern Georg Lührigs. Wir haben zu den Kriegsbildern dieses Künstlers schon früher Stellung genommen. Der andere Künstler, dem eine Sonderausstellung seiner Arbeiten bereitet wurde, war der junge Wiener Maler Karl Sterrer. In der Farbe wirkt dieser sehr talentvolle Künstler ja zunächst noch etwas sehr hart; aber seine Schilderungskunst, die etwas Verwandtes zu der Karl Haiders und Hans Thomas hat, steht schon auf ersichtlich hoher künstlerischer Stufe. Karl Sterrer darf mit Recht als eine der Hoffnungen der jüngeren Wiener Malerei angesprochen werden. wd.

DÜSSELDORF Die im Dezember eröffnete dritte Ausstellung zur Geschichte der Düsseldorfer Malerei bringt zum ersten Male einen Überblick über die Graphik Andreas Achenbachs und bietet zugleich eine Auswahl von Aquarellen und Handzeichnungen des viel gefeierten und befehdeten Altmeisters, das Bild seiner künstlerischen Persönlichkeit nach der menschlich-intimen Seite vervollständigt und berichtigt. Achenbach als Karikaturist und als politischer Satiriker wurde zum ersten Male von Walter Cohen im Januarheft 1916 der „Zeitschrift für bildende Kunst" weiteren Kreisen nahe gebracht. Der wiederum Cohen verdankte, vorbildlich sorgsame Katalog dieser Ausstellung gibt weit mehr als jene einführende Studie; er verzeichnet über den Rahmen des Ausgestellten hinaus das gesamte graphische Werk Achenbachs und kann somit als Grundlage für weitere Arbeiten über den Meister dienen.

Den Anfang machen die Steindrucke, unter denen der farbige große Fries des Zuges der Düsseldorfer Künstler von 1837 als frühes Werk des schon zur Zeit von Goethes Tod erfolgreich tätigen Meisters hervorragt. Eine Klasse für sich sind die satirischen Steindrucke und Holzschnitte aus dem ersten Bande der Düsseldorfer Monatshefte, der in dem „tollen Jahre" 1848 erschien. Sie können zu den besten deutschen Karikaturen des Revolutionsjahres gezählt werden. Auch unter den teils gezeichneten, teils aquarellierten oder radierten Karikaturen auf das künstlerische und bürgerliche Leben der Zeit finden sich Proben glänzender physiognomischer Begabung. Sehr zahlreich sind natürlich die Arbeiten seines Sondergebietes, der Landschaft und des Seestückes, norwegische und holländische Motive, und technisch meisterhafte Radierungen, von denen mehrere erstmalig durch Cohen beschrieben werden. Den ausgestellten Wasserfarbenbildern geben impressionistische Neigungen, die den großen uns heute altmeisterlich und oft deklamatorisch anmutenden Galeriestücken fehlen, einen eigenen Reiz. Mit besonderer Teilnahme betrachtet man ein Skizzenbuch, daß 1857 in Manchester begonnen wurde und neben eigenen Seestücken zahlreiche Erinnerungsskizzen nach Gemälden holländischer Meister enthält. In dankenswerter Weise haben sich Düsseldorfer und Dürener Kunstfreunde, die Landes- und Stadtbibliothek sowie die Bremer Kunsthalle um das Zustandekommen der Ausstellung durch Herleihen ihrer Schätze verdient gemacht. W. B.

MÜNCHEN Wenn diese Ausstellung von 58 Bildern des Berliner Malers Lesser Ury, die nach ihrer Vorführung bei Cassirer in Berlin in der GALERIE THANNHAUSER gezeigt wurde, der Anfang einer Reihe sein soll, die, wie wir es beim Leiblkreise erlebt haben, den Abglanz, der vom Hauptmeister ausgeht, auch anderen zugute kommen lassen soll, so sind die Erwartungen nicht erfüllt worden. Lesser Ury war lange Zeit nicht mehr mit größeren Kollektionen hervor-

getreten. Den Hauptteil der Ausſtellung bilden die Arbeiten der achtziger Jahre, in denen Leſſer Ury ſein Beſtes geleiſtet hat. Indeſſen wirken heut die Stoffe, durch die Leſſer Ury damals auffiel und zum Märtyrer des Publikumsgeſchmackes wurde, nicht mehr ſtark. Er gehörte mit zu denen, die die Großſtadt und beſonders Berlin als maleriſches Objekt auffaßten und ſo mag der ſittenbildliche Wert der Straßen- und Kaffeehausbilder zwiſchen 1880 und 1890 beſtehen bleiben. Aber dieſe Bilder mit der verquollenen Oberfläche entbehren der Intenſität der Auffaſſung, und man hat den Eindruck, daß hier vielleicht ein anfänglich ſtarkes Talent verſandet iſt. Die einzelnen Farbkomplexe ſind in recht roher Weiſe aneinandergeſetzt, ſo daß, was an Tiefe und Durchdringung fehlt, nicht einmal durch eine maleriſche Epidermis erſetzt wird. Von den unerfreulichen monumentalen Kompoſitionen, mit denen der Maler in letzter Zeit in der Berliner Sezeſſion hervortrat, war nichts ausgeſtellt. Aber auch die gezeigten Arbeiten der achtziger Jahre vermögen nicht, das Urteil, das dieſes falſche Pathos hervorrief, zu korrigieren und noch viel weniger in Enthuſiasmus umzuwandeln.

Es iſt ein Zeichen der Zeit, daß ſich jetzt unſere modernen Kunſthandlungen der älteren Generation deutſcher Maler erinnern. So zeigt die GALERIE CASPARI eine Reihe von Bildern des alten Weimeraners Theodor Hagen. Überraſchungen bot dieſe Ausſtellung nicht. Sie zeigte einen Künſtler, deſſen gemäßigtes Temperament auf impreſſioniſtiſchem Wege ſympathiſche Bilder ſchafft. Das Stimmungsmäßige wird hervorgehoben, und rein impreſſioniſtiſch erſcheint ein augenblickliches Beleuchtungsphänomen als das Hauptthema des Bildes.

An gleichem Orte fand die erſte Ausſtellung einer größeren Sammlung von Zeichnungen Rolf v. Hoerſchelmanns ſtatt. Sie ſtellen unbekümmert um theoriſierende Zeitſtrömungen, den geſchloſſenen Ausdruck einer Perſönlichkeit dar, die ſich der Natur ganz hingegeben hat. Es iſt Romantik, die den prägnanten graphiſchen Ausdruck benutzt, den Natureindruck in das Kunſtwerk umzuſchaffen. Man denkt an Ludwig Richter und Altdorfer als die Ahnen dieſer Kunſt. Vielleicht wird man erkennen können, daß Hoerſchelmann durch die Vorſtellungswelt Alfred Kubins hindurchgegangen iſt; doch iſt er hierin nicht ſtehen geblieben. —

Man muß den vielen Jüngern der neuen Ausdruckskunſt ſkeptiſch gegenübertreten. Es kommt auch bei ihnen jetzt etwas akademiſches auf, nur wird das Vorbild in einer anderen Richtung geſucht. Eine derartige Skepſis ſcheint mir auch bei Joſef Eberz angebracht, dem der Kunſtſalon HANS GOLTZ eine Ausſtellung gewidmet hat. Gewiß ſind farbige Schönheiten, Innigkeit der Empfindung bei den religiöſen Kompoſitionen vorhanden, aber man glaubt, dieſes alles ſchon an anderer Stelle geſehen zu haben. Es iſt ſchließlich doch an ſich kein Vorzug, daß er, wie das Vorwort des Katalogs ſagt, die Akademie überwunden hat und nun auch glücklicherweiſe ſeinem Lehrer Hölzel entwachſen iſt. Es wird ſich zeigen ob er auch die Nachempfindung der alten Kölner und mittelalterlichen Miniaturiſten überwinden wird.

Es wäre ſehr zu begrüßen, wenn die MÜNCHNER KUNSTGEWERBESCHULE, da es in München kein Kunſtgewerbemuſeum gibt, es ſich dauernd zur Aufgabe machen würde, ſyſtematiſche Sonderausſtellungen alten Kunſtgewerbes zu veranſtalten. Jetzt ſind im Lichthof der Schule Wachsarbeiten und Wachsmodelle aus dem Beſitz des Kommerzienrates Gautſch ausgeſtellt.

Auf dieſe Art könnte auch die große Zahl der Privatſammlungen Münchens der Allgemeinheit nutzbar gemacht werden. Die Ausſtellung der Kunſtgewerbeſchule iſt nur als Ausſtellung von Vorbildern für die Schüler gedacht. Die Wachsplaſtik hat gerade hier in Süddeutſchland durch ihre Beziehungen zum Katholiſchen Kult große Verbreitung gehabt und gelangte wie die Elfenbeinſchnitzerei im 18. Jahrhundert zu einer beſonderen Blüte. Das Empire hat beſonders für die Holzmodelle wenig neues geſchaffen und die Motive des 18. Jahrhunderts wurden weit ins 19. Jahrhundert herübergenommen. Einige mittelalterliche Stücke zeigen die reiche heraldiſche Ornamentik der Spätgotik. Außerdem ſind gleichzeitig eine Anzahl ſyriſcher Gläſer aus der Zettlerſchen Glasſammlung ausgeſtellt.

Zu dem Beſten, was die Kunſt hervorgebracht hat, die ſich mit den Ereigniſſen und Gegenſtänden des Krieges befaßt, gehören die Zeichnungen von Adolf Jutz, die Stobbe in der BÜCHERSTUBE ausſtellt. Perſönliches Erlebnis findet eine allgemeingültige Prägung. Die Zeichnung iſt knorrig, machtvoll im Griff und unſentimal, dabei gut gelöſt in der Beherrſchung der Blattfläche. F.

PARIS Eine Ausſtellung von Werken Henry de Groux's wurde im Dezember in der GALERIE DE LA RUE DE LA BOETIE veranſtaltet. Außer älteren Werken des belgiſchen Malers waren ausgeſtellt: Joffre nimmt eine Truppenparade ab, Das Blutbad von Dixmuiden, Erblindete Krieger, ein Bildnis von General Gallieni, Gefangene Deutſche, Ruinen und Opfer uſw. André Michel verglich im Journal des Débats die Malereien

von Henri de Groux mit den Werken von Wiertz.

Die Vereinigung: Les amis de l'artiste veranstaltete eine Ausstellung in der GALERIE GEORGES PETIT, an der Vuillard, Bonnard, Dauchez, Lebourg, Bonnat, Besnard, Henri Martin, Auguste Lepère u. A. teilnahmen.

Am 5./I. wurde in der GALERIE GEORGES PETIT von dem Propagandaverein: „Fraternité artistique" Fritz Thaulow eine Gedächtnisausstellung gewidmet.

In der GALERIE HAUSSMANN wurde am 10./I. eine große Ausstellung des Impressionisten Armand Guillaumin eröffnet.

In der GALERIE GOUPIL veranstaltete Léandre Vaillat im Verein mit der Société des architectes diplômés par le gouvernement eine Ausstellung von Abbildungen der Profanarchitektur in den Provinzen Frankreichs, damit dieser Charakter beim Wiederaufbau berücksichtigt werde. O. G.

WIESBADEN Die Januar-Februar-Ausstellung im NEUEN MUSEUM führt neben Emil Nolde rheinische Künstler vor, die so gewählt sind, daß sie sich fast ausnahmslos mit Nolde zu einem einheitlichen Gesamteindruck fügen, wie überhaupt die Stenzelschen Ausstellungen das Gepräge einer Kunstpolitik zugunsten der Einführung des neuen Stiles in Wiesbaden haben. Daß dieser Weg gangbar ist, beweist auch der Umstand, daß sich bereits ein kaufkräftiger Stamm gebildet hat.

Im Mittelpunkt stehen die Noldeschen Arbeiten, von denen die religiösen Bilder, bei aller Bewunderung der künstlerischen Kraft, in ihrer Ausdruckswucht, der die Ausgleichung durch die Schönheit fehlt, fast erdrücken. Um Nolde stehen Rohlfs, der mit seiner braunen Gitterschrift, in die er die Dinge zwängt, stark problematisch wirkt, der Schweizer Schmid, der den Zusammenhang mit Cézanne zeigt, Mely Joseph, mehr von Gauguin ausgehend, mit ihren von mystischem Geist erfüllten Expressionen aus Jerusalem und Werner Heuser mit seinen stark bewegten, auf das Spannende und Spirituelle hinzielenden Bildern. Eine Nachlaßausstellung von Isselmann enthält flott gezeichnete ägyptische Studien. Die Plastik ist durch die schlank proportionierten Arbeiten von Anthes vertreten. ch.

DENKMALPFLEGE

HAAG Am Chor der GROOTE KERK ist mit Erfolg eines der großen Fenster, das sog. Chorherrenfenster, neu zusammengesetzt worden. Man besaß von dem Glasgemälde, das einst der Sturm eingedrückt hatte, bis vor kurzem nichts als einen Trümmerhaufen von Scherben. Diese sind jetzt mit Ergänzung fehlender Teile auf überaus geschickte Weise neu aneinandergefügt worden. Bei dem interessanten Zusammensetzspiel ergab sich als Hauptbild eine Darstellung der Verkündigung Mariä, versehen mit einer wertvollen Jahreszahl, 1541. Der unterste Teil enthält die Bildnisse des Chorherrenkollegiums, durch welches das Fenster gestiftet worden war und von dem es den Namen trägt. Besonders diese Porträtköpfe sind vortrefflich. Der Name des Urhebers, eines tüchtigen Meisters, ist unbekannt. O. H.

ENTDECKUNGEN ◆ FUNDE

EIN NEUER DÜRER ist soeben aus dem Besitz des Herrn Blumenreich, Teilhabers der Firma Paul Cassirer und des Hofantiquars J. Böhler in München in die Sammlung des Herrn Dr. von Schwabach in Berlin gelangt. Das Gemälde, das aus Lissabon stammt, stellt die heilige Familie dar und trägt neben dem Dürerschen Monogramm die Inschrift: Albertus Durer Norenbergensis faciebat post virginis partum 1509. Die Maria der breit auseinander gezogenen Komposition, die an oberitalienisch-mantegneske Arbeiten erinnert, geht zusammen mit der Madonna mit der Birne in Wien von 1512, nur daß an Stelle der hellen Färbung des Wiener Bildes bei dem neuen Dürer eine warme, goldbraune Tönung vorherrscht.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

PARIS Société pour la défense et illustration de l'art français. Unter diesem Titel hat sich hier eine Gesellschaft gegründet, die erstens den deutschen Einfluß in der französischen Kunst bekämpfen, zweitens den Wiederaufbau der im Kriege zerstörten Baudenkmäler betreiben will. Den Vorsitz der Gesellschaft hat Camille Enlart, der Direktor des Trocadero, übernommen. O. G.

PERSONALIEN

W. M. CHASE † Aus Amerika kommt die Nachricht, daß Ende Oktober William M. Chase gestorben ist, einer der bedeutendsten amerikanischen Maler, und einer derer, die deutschem Leben, deutscher Kunst und Lehre den besten Teil ihrer Entwicklung zu danken hatten. 1849 in Franklin (Indiana) geboren, war

er bereits ein geschätzter Künstler und Lehrer in New-York und St. Louis gewesen, als er in München in die Werkstätten von Piloty und Wagner eintrat. Mit seinem Landsmann Frank Duveneck zusammen ging er dann nach Venedig zum Studium der alten Meister, ehe er 1878 wieder nach New-York zurückkehrte. In seinen gesuchten Bildnissen und Stilleben brachte er seine zuverlässige und glänzende Technik, die ihren Münchner Ursprung nie verleugnete, zu hoher Geltung, wie er auch als Radierer und Zeichner außerordentlich geschätzt war.

BERLIN Zeitungen melden, daß Wilhelm Trübner eine Berufung zum Leiter eines Meisterateliers an der Akademie der bildenden Künste erhalten habe. Wenn aus der Berufung wirklich eine Annahme wird, so kann sich Berlin gratulieren, dem dann neben einem der größten deutschen Maler auch einer der erfolgreichsten Lehrer geschenkt wird.

MÜNCHEN In Zürich starb im Alter von 73 Jahren der ehemalige Lehrer an der technischen Hochschule in München Professor August Thiersch. Bauten von ihm existieren in Zürich, Berchtesgaden, Eichstätt und Augsburg. Sein Hauptwerk ist die Ursulakirche in München.

Joseph Wackerle wurde als Professor an die Münchner Kunstgewerbeschule berufen.

VERMISCHTES

EINE AUSSTELLUNG ZERSCHOSSENER KUNSTWERKE IM PETIT PALAIS Die Kölnische Volkszeitung hat kürzlich ein von Maurice Barrès 1912 zusammengestelltes Verzeichnis derjenigen Kirchen Frankreichs veröffentlicht, die im Laufe der letzten Jahrzehnte von den Franzosen derart vernachlässigt worden sind, daß sie einstürzten beziehungsweise daß ihr Einsturz drohte. Dieses große Elend der kirchlichen Denkmäler Frankreichs ist eine furchtbare Anklage gegen Frankreich und bezeugt die mangelnde Kunstpflege der Franzosen in so überzeugender Weise, daß die von Frankreich versuchten Gegenanklagen dagegen nicht aufzukommen vermögen. Daß im Kriege manche Baudenkmäler zerstört worden sind, ist kein Beweis für die Zerstörungswut der Deutschen, sondern vielmehr eine der vielen traurigen Begleiterscheinungen des Krieges. Die Ausstellung von zerschossenen Bauwerken, Skulpturen und anderen Kunstwerken, die im Petit Palais zu Paris mehrere Säle füllte, ist weniger eine Anklage gegen ein Volk oder eine Regierung als vielmehr eine Anklage gegen den Krieg als Zerstörer und Vernichter von Kulturdokumenten und Menschenwerken.

Statuen, Chorgestühle, Kultgegenstände, Altäre, Gemälde, Miniaturen und Manuskripte aus Arras, Soissons, Reims, Verdun, Dünkirchen, Carency (Pas de Calais), Tilloloy, Cambronne, Tracy le Mont, Vic sur Aisne, Mesnil les Hurlus, Cauroy, Neuville au Pont, Suippes, Souain, Bétheny, Nancy. Gerberviller, Nomény, Herberviller, Souilly, Auzéville, Nancy und vielen anderen Orten sind in dieser Ausstellung zusammengetragen, über die alle Tageszeitungen und Zeitschriften zahlreiche Aufsätze veröffentlichten.

Manche Kreuzigungen aus Holz oder Stein sind gänzlich zerschossen, von anderen ist nur noch das Kreuz erhalten; an dem Kreuz von Revigny ist rechts eine Hand, links der Arm erhalten; das übrige ist heruntergeschossen. Allen Statuen aus der Schloßkapelle von Tilleloy ist der Kopf heruntergeschossen. Vollständig erhalten ist das Chorgestühl der Kathedrale von Verdun und das Evangeliar aus dem Schatz von Nancy. Einer der Löwen vom Rathausturm in Arras ist bis auf eine Klaue ganz erhalten Der berühmte Engelskopf „Das Lächeln von Reims“ hat einen Schuß in das rechte Auge erhalten, so daß Auge, Nase und die halbe Stirn herausgebrochen sind.

Diese Ausstellung ist mehr aus Propagandarücksichten als aus Schmerz über diese furchtbaren Kriegsopfer hervorgegangen. Wäre es anders, so würden die Franzosen sicherlich alles tun, um den Dom in Reims zu schützen, damit er nicht weiteren Schaden leide. Daß sie das nicht tun, geben namhafte Franzosen selbst zu. Auguste Marguillier hat vor wenigen Monaten im Mercure de France auf die mangelnde Fürsorge der Regierung für den Bau hingewiesen, und Péladan hat kürzlich schwere Vorwürfe gegen die Regierung erhoben. Es ist bezeichnend, daß sein Artikel in der revue bleue von der Zensur teilweise gestrichen wurde. O. G.

PARIS 393 Schüler der Académie des Beaux-Arts in Paris sind, wie Raphael Collin in der letzten Akademiesitzung feststellte, im Laufe des Krieges gefallen. In der Verherrlichung dieser Helden wies Collin auf den „verheerenden Einfluß Deutschlands“ hin, dem in den letzten Jahren so viele junge französische Architekten, Maler und Bildhauer erlagen und von dem die zivilisierten Völker jetzt die Welt befreien wollten.

O. G.

LITERATUR

DER NEUE KRIEGSBAND DES ALLG. LEXIKONS DER BILDENDEN KÜNSTLER. Soeben ist, allen Hemmnissen zum Trotz, der zwölfte Band des Künstlerlexikons erschienen, der von dem italienischen Maler Andrea Fiori bis zu dem flämischen Stillebenkünstler Jan Fyt reicht und, was die Sorgfalt der Vorbereitung betrifft, durchaus auf der Höhe der früheren Bände steht. Die durch den Krieg erfolgte Beschränkung auf fast nur deutsche Mitarbeiter hat sogar das Gute gehabt, daß hier wie an einem Schulbeispiel die Überlegenheit deutscher Kunstforschung gezeigt werden kann. Für die mühsame Kompilation eines Künstlerlexikons eignet sich der immer leicht disziplinierbare Deutsche mit seiner Liebe zu sorgsamer Kleinarbeit und mit seiner trefflichen methodischen Vorbildung, wie unsere Universitäten sie vermitteln, weit besser als der Engländer oder der Franzose, dem nicht das Forschen Selbstzweck ist und der nur ausnahmsweise den Weg vom Kunstliebhaber zum Kunsthistoriker im eigentlichen Sinne findet. Eigentlich aber hätte es nicht erst des Krieges bedurft, um uns zu überzeugen, daß wir auch ohne unsere gegenwärtigen Widersacher ganz gut wissenschaftlich auskommen können. Ist es doch eine bekannte Tatsache, daß wir Deutschen auf dem Gebiete der Lexikographie die bedeutendsten Leistungen aufzuweisen haben. Unseren lateinischen Wörterbüchern, vom „großen Georges" bis zum monumentalen Thesaurus Latinitatis, den die deutschen Akademien der Wissenschaften herausgeben, haben die anderen Völker nichts Gleichwertiges an die Seite zu stellen, ebenso wenig dem Riesenwerk der Brüder Grimm, oder diesem großen Künstlerlexikon, das alle Zeiten und Länder umfaßt und die reichen Ergebnisse kunstwissenschaftlicher Forschung bis auf die Gegenwart restlos verwertet.

Mit besonders gründlicher Sachkenntnis sind die folgenden von Spezialisten verfaßten Artikel bearbeitet worden: Fischer von Erlach (Verfasser Hans Tietze), Govert Flinck (C. Hofftede de Groot), Peter Flötner (Fr. Fr. Leitschuh), Floris (F. Winkler), Marcello Fogolino (G. Gronau), Carlo und Domenico Fontana (K. Escher), Vincenzo Foppa (G. Pauli), Jean Fouquet (M. J. Friedländer), Honoré Fragonard (R. Graul), Piero dei Franceschi (G. Gronau), Francesco di Giorgio (P. Schubring), Francia und Franciabigio (G. Gronau), Hans Fries (Fr. Fr. Leitschuh), Heinrich Füger (H. Tietze), Bernardino Fungai (P. Schubring), Jan Fyt (K. Zoege von Manteuffel). Da ein sehr großer Teil der deutschen Mitarbeiter zum Heeresdienst eingezogen und die Verbindungen mit „Neutralien" weit schwieriger geworden sind als bei Kriegsbeginn, so wurde sehr viel mehr als früher in der Redaktion erledigt, mit Hilfe einer von Prof. Thieme angelegten, mehrere tausend Bände umfassenden Handbibliothek. Die Opferwilligkeit einiger Kunstfreunde, die einen Garantiefonds aufgebracht haben und eine beträchtliche Subvention aus dem kaiserlichen Dispositionsfonds gewährleisten einen gedeihlichen Fortgang des großen Werkes, dessen zwölften Band wir heute begrüßen dürfen, kaum zehn Monate nach dem Erscheinen des elften. W. B.

HANDBÜCHER FÜR SAMMLER. In der Reihe von Hiersemanns Handbüchern ist als IX. Band von Hans W. Singer ein Handbuch für Kupferstichsammlungen erschienen, das auf Grund einer zwanzigjährigen Praxis ein für das Museumswesen sehr wichtiges Spezialgebiet behandelt, aber auch dem Sammler wertvolle Gesichtspunkte vermittelt. Der durch eingehende bildliche und tabellarische Erläuterungen unterstützte Text verarbeitet die Erfahrungen eines Mannes von Fach in durchaus persönlicher, temperamentvoller Form. Er stützt sich gleichmäßig auf die Beobachtungen, die Singer in seiner Tätigkeit am Dresdener Kabinett zu machen viele Jahre hindurch Gelegenheit hatte und auf die nicht unwichtigen Vergleiche, die sich ihm in den großen übrigen deutschen und europäischen Kabinetten aufdrängten. Auf Grund dieser Erfahrungen entwirft Singer gewissermaßen den Idealtyp einer modernen Kupferstichsammlung, wobei er eben so sehr die Psychologie der Besucher und die kunsterzieherischen Aufgaben der Anstalt selbst zu Rate zieht, wie die scheinbar nebensächlichen Faktoren eines technischen Verwaltungsapparates zu Worte kommen läßt. In diesem Sinne ist sein Handbuch ein wirklich wertvoller Ratgeber, den Sammler und Museumsfachleute immer wieder mit Nutzen befragen werden.

* * *

Im Verlag von Richard Carl Schmidt & Co., Berlin, der u. a. die hier oft empfohlene Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler herausgibt, hat der zuerst im Jahre 1871 von Graesse herausgegebene „Guide de l'amateur" unter dem Titel „Kunstgewerbliche Altertümer und Kuriositäten" soeben in Bearbeitung von Franz M. Feldhaus seine fünfte Auflage erlebt. Auch dieses Handbuch, das — wie der Untertitel sagt — ein Führer für Sammler und Liebhaber von Gegenständen der Kleinkunst, von Antiquitäten und Kuriositäten sein will, ist durchaus als praktisches Nachschlagebuch gedacht, das mit seiner übersichtlichen Stoffeinteilung schnelle Handhaben zur Orientierung sowohl über Einzelheiten wie über die mannigfachen Gesamt-

gebiete ermöglicht. Die zahlreichen Künſtlerregiſter mit Daten ſind beſonders zu begrüßen, auch wenn ſie hier und dort noch lückenhaft ſind oder bei der Wertung des Wichtigen und Unwichtigen manchmal noch auf veralteten Anſchauungen fußen. Händler, Sammler und Muſeen brauchen dies wichtige Nachſchlagewerk, dem man wünſchen möchte, daß es ſich mit jeder Neuauflage mehr vervollkommnet. Dauernd könnte es eigentlich nur von einem Stab von erſten Spezialiſten auf der Höhe der fortſchreitenden Forſchung gehalten werden. B.

Das Konſervatorengremium der Künſte zu Krakau hat ſoeben drei Hefte über: „DIE HOLZKIRCHEN WEST-GALIZIENS" herausgebracht, die infolge der kriegeriſchen Ereigniſſe von dem Plane geleitet ſind, einerſeits ſchon Zerſtörtes im Bild der Nachwelt zu überliefern, andererſeits auf die von der Gefahr bedrohten Monumente aufmerkſam zu machen. Wie der Bearbeiter Dr. Feliks Kopera im Vorwort mitteilt, hat die Publikation im Ganzen etwas unter der Eile und der Not der Zeit leiden müſſen, trotzdem wird man ſie dankbar begrüßen, da ſie ihr Teil dazu beiträgt, eines der wertvollſten Kapitel bäuerlicher Baukunſt zu erhellen. b.

Die ZISTERZIENSER-KLÖSTER IN BELGIEN. Im Auftrage des deutſchen Generalgouvernements in Belgien geben jetzt Paul Clemen und Cornelius Gurlitt ein Werk über die Kloſterbauten der Ziſterzienſer heraus. Sie veröffentlichen darin zum erſten Male die drei großen belgiſchen Baudenkmäler, die Ciſtenzienſerabteien Orval, Villers und Aulne, die zu den allerwichtigſten und großartigſten Schöpfungen des Mittelalters gehören. Die deutſche Verwaltung, die auch die Fürſorge für die Kunſtdenkmäler als eine Ehrenpflicht erachtet, hat den Wunſch gehabt, der Wiſſenſchaft durch die Mitteilung dieſes neuen und faſt unbekannten Materials wichtige neue Quellen und der lebendigen Kunſt neue Anregung zuzuführen.

ALTE STOFFE. Ein Leitfaden für Sammler und Liebhaber. (Bibliothek für Kunſt- u. Antiquitätenſammler Bd. 10.) Von Prof. Paul Schulze. Richard Carl Schmidt & Co Verlag Berlin.

Der uns vorliegende neue Band dieſer Sammlerbibliothek hat Prof. Paul Schulze zum Verfaſſer, den Konſervator der Kgl. Gewebeſammlung in Crefeld. Der reich illuſtrierte Band des als Autorität auf dem Gebiete der Gewebetechnik und der Gewebemuſterung anerkannten Autors wendet ſich an einen weiten Intereſſentenkreis. Als Käufer kommen nicht nur Sammler und Liebhaber alter wertvoller Stoffe in Betracht, ſondern auch Muſterzeichner, Textilinduſtrielle, überhaupt alle, die zum Webwarengewerbe Beziehungen unterhalten. Das Buch will nicht nur dem Sammler textiler Überreſte früherer Zeiten ein Wegweiſer ſein bei der Beſtimmung ihres Alters und ihrer Herkunft, es will auch Anregung geben zum Studium der Textilkunſt. Die vielen vortrefflichen Abbildungen entſtammen zum weitaus größten Teil den Schätzen der Crefelder Gewebeſammlung, darunter befinden ſich viele Stücke, die an anderer Stelle noch nicht veröffentlicht ſind.

Dr. Bruno Voelcker: DIE HAMLETDARSTELLUNGEN DANIEL CHODOWIECKIS UND IHR QUELLENWERT FÜR DIE DEUTSCHE THEATERGESCHICHTE DES 18. JAHRHUNDERTS. Mit 15 Abbildungen. Leipzig. Verlag von Leopold Voß. 1916.

Die Arbeit Voelckers eröffnet viele Eingänge in die Kultur- und Theatergeſchichte des 18. Jahrhunderts und vermittelt darüber hinaus eine Vorſtellung von Chodowieckis künſtleriſcher Konzeption.

Chodowiecki ſtand (das beweiſen Zeitdokumente, ſeine Tagebuchblätter und Briefe) mit dem Theaterdirektor Döbbelin in Berlin in freundſchaftlicher Beziehung. Er fand das Urbild ſeines „Hamlet" in dem damals hochberühmten Schauſpieler Brockmann, den er in vielen Gaſtſpielen bei Döbbelin bewunderte und perſönlich kannte.

Voelcker zeigt an vielen Details Chodowieckiſcher Szenenbilder, daß deſſen Kupferſtiche nicht aus Buch-, ſondern aus Bühneneindrücken zu erwachſen pflegten. Des Meiſters minutiöſe Sachlichkeit, die Kleines wie Großes mit der gleichen Eindringlichkeit darſtellt, geſtattet dem Verfaſſer intereſſante Aufſchlüſſe über Theatergeſchichtliches, über die ganze Färbung des damaligen Theaterbetriebes, ſeine primitiven Einrichtungen und die ſchon vielfach traditionell erſtarrten, ſchauſpieleriſchen Gebräuche zu gewinnen. Daneben aber zeigt ſich, wie ſicher Chodowieckis Künſtlerſchaft bald zur phantaſtiſchen Erweiterung des Bühnenbildes, bald zur Zuſammenraffung des Figürlichen griff, um Klärung und Verſtärkung, das heißt Bildmäßigkeit der Kompoſition, zu erreichen. Die Streiflichter, die in dem Buche Voelckers auf den Schöpfungsprozeß dieſer illuſtrativen Graphik fallen, laſſen ahnen, wie mancherlei für den Kunſtforſcher auf dieſem Grenzgebiet zwiſchen angewandter und bildender Kunſt noch zu entdecken wäre. S. Sch.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

DÄNISCHER KUNSTHANDEL Sehr typiſch für Dänemark iſt ſein Kunſthandel. Ausgebreitet über die ganze Hauptſtadt, zieht er ſeine Fäden durch die däniſche Bevölkerung viel dichter als es in größeren Ländern geſchieht — den knappen drei Millionen Einwohnern bietet ſich viel mehr auf dieſem Gebiete an als etwa in Deutſchland. Mit dieſer reichen durchgebildeten Gliederung des Handels verbinden ſich aber faſt nur mittlere und kleinere Werte. Im Zuſammenhang damit steht es, daß man in Dänemark, mit verſchwindenden Ausnahmen, nur däniſche Kunſt kennt.

Die jetzige Situation, in der das Land unter einem Goldſtrom ungeahnte Möglichkeiten zur Blüte bringt, zeigt die Verhältniſſe allerdings vergrößert — verzerrt. So iſt es zu einer ſtändigen Einrichtung geworden, Bilderauktionen zu veranstalten; er vergeht keine Woche, in der nicht in einem der wenigen öffentlichen Säle, unter denen der der „Fri Udstilling" (Sezessionshaus) der beliebteſte iſt, oder auch, von den Künſtlern veranſtaltet, in Ateliers mehrere ſolcher Verſteigerungen ſtattfinden. Allerdings iſt auch da wieder die Ausbreitung der Verkäufe größer als die Bedeutung der Objekte. Man erzielt Preiſe mit der ungefähren Höchſtgrenze von 500 Kronen — das ſind, trotz Kriegskonjunktur, für däniſche Verhältniſſe ſchon ganz anſehnliche Bürgerpreiſe.

Wie es auf einer höheren Stufe damit ſteht, zeigte die auch künſtleriſch intereſſante Verſteigerung der nachgelaſſenen Werke Hammershöjs, die im Akademie-Ausſtellungsgebäude ſtattfand. Da war wirklich, zumal Carl Madſen die Veranſtaltung ſehr geſchmackvoll inſzeniert hatte, eine Gelegenheit, Leidenſchaft zu zeigen, aber da blieb der Beſuch und das Käuferintereſſe nur auf mittlerer Höhe. Es waren nur zwanzig Arbeiten des Künſtlers und darunter nur ganz wenige in ſeiner bekannten typiſchen Art vertreten, aber grade die nichttypiſchen waren z. T. erſtrangige und importante Stücke, bei denen es verwundern konnte, daß der höchſte erzielte Preis (den zahlte das Kopenhagener Muſeum für einen großen weiblichen Akt) 10000 Kronen blieb.

Alte Malerei von Wert iſt, wenigſtens nach den jetzigen Erſcheinungen des Kunſtmarkts zu ſchließen, ein ſehr ſeltener Artikel in Dänemark. Eine Auktion, die auch auf dieſem Gebiete hier kürzlich ſtandfand, mit Stücken dritten und vierten Ranges, war, wie man hörte, aus deutſchem Händlerbeſitz eigens für die hieſige Kaufluſt zuſammengebracht; ſie täuſchte die Erwartungen nicht.

Im Allgemeinen verſteht man auch unter alter Kunſt nur Däniſches; man ſammelt die Träger der Tradition vom 18. Jahrhundert an, Jens Juel, Abilgaard, Eckersberg uſw. und zahlt dafür anſtändige, aber auch nur Preiſe, die ſelten über ein paar tauſend Kronen hinausgehen.

Von moderner ausländiſcher Kunſt kennt man die deutſche im Handel gar nicht, die franzöſiſche nur im Mindeſtmaß. Erſt kurz vor dem Krieg hat eine größere franzöſiſche Ausſtellung (Millet, Delacroix, Daumier, Corot, Manet, Monet, Sisley uſw.) für die Kunſt dieſes Landes zu werben geſucht und ſie hat den unerwarteten Erfolg gehabt, daß ein großer Teil ihrer Bilder, wegen des hereinbrechenden Kriegs, hier bleiben mußte und nun bis zum heutigen Tage eine Art dauernder Ausſtellung in einem Saal der Glyptothek bildet. Aber auch das hat nicht vermocht, dem Kunſthandel des Landes einen Tropfen franzöſiſchen Bluts einzuimpfen. Die wenigen Sammler neuerer franzöſiſcher Kunſt, die es hier gibt, kaufen in Paris oder Berlin, doch ſoll ſich darin allerdings jetzt eine Änderung vorbereiten, wenigſtens wenn die Nachricht wahr iſt, die hier aufgetaucht iſt: daß einer der „beſchlagenſten" Sammler junger Pariſer Malerei, Herr Ingenieur Rump, den Sprung in den Kunſthandel macht und, nach Pariſer und Berliner Vorbild, ein großes internationales Geſchäft mit dem Sohn des Direktors Madſen, einem jungen Maler, als Leiter eröffnet. G.

Bevorſtehende Verſteigerungen

DIE AUKTION HOLITSCHER ZU BUDAPEST Die in den Tagen vom 28. Februar bis 5. März d. J. im Budapeſter Ernſt-Muſeum zur öffentlichen Verſteigerung gelangende Sammlung des dortigen Architekten Robert Holitſcher iſt, trotzdem ſie zu den jüngſten ungariſchen Kollektionen gehört, doch auch eine der größten, da ihr Beſitzer im raſtloſen Eifer und glücklichen Suchen fortwährend für deren Vermehrung tätig war. Nun hat er ſich entſchloſſen, ſie wegzugeben und die Auktion wird gewiß allgemeiner Teilnahme ſicher ſein dürfen. Um ſo mehr, als den Hauptbeſtandteil derſelben Porzellane des 18. Jahrhunderts bilden, in erſter Linie ſolche aus der Wiener Manufaktur, dann ſolche von Meißen, den ſüddeutſchen Fabriken ſowie aus der ungariſchen Privatmanufaktur der Fiſcher in Herend, die ſeit der Mitte des 19. Jahrhunderts mit ſeltener Geſchicklichkeit Porzellane aus wohl allen Fabriken des 18. Jahrhunderts nachzuahmen verſtand, daneben

auch böhmiſche Porzellane und Gläſer der Biedermeierzeit und endlich eine Anzahl Fayencen aus der in Ungarn gelegenen kaiſerlichen Fabrik zu Holitſch.

Unter den Porzellanen nehmen wiederum vornehmlich die Wiener Figuren und Gruppen das meiſte Intereſſe in Anſpruch, weil ſie in ſeltener Fülle und Mannigfaltigkeit vertreten ſind. Aus der Frühzeit der Fabrik, vor der Übernahme durch das kaiſerliche Ärar finden ſich einige geſchmackvolle Schwarzlotmalereien, darunter ein ganzes Service in der Art der von Anreiter ſignierten Arbeiten (Nr. 138) und einige der vortrefflich gelungenen Imitationen von japaniſchen Imariſchüſſeln (Nr. 501—502). In überraſchender Menge ſind die plaſtiſchen Werke des erſten bedeutenden Modellmeiſters der kaiſerlichen Manufaktur, des J. J. Niedermeyer, vorhanden, der um 1745 aus der Akademie der bildenden Künſte übernommen wurde. Sein Studiengang im Atelier ſeines Meiſters G. R. Donner ſpiegelt ſich deutlich in den Frühwerken ſeiner Tätigkeit als Modellmeiſter wieder, in ſeinen allegoriſchen Putten (Nr. 111, 417, 422, 450, 452, 487), ſeinen Perſonifikationen der Weltteile (475), Jahreszeiten (415, 454), Muſen (414), Elemente (455), vor allem in ſeinen mythologiſch-allegoriſchen Kompoſitionen, ſo in den Göttergruppen unter belaubten Bäumen (413—425), der „Aufnahme des Herkules in den Olymp" (416) und der ſchwungvollen, noch ganz von barockem Empfinden durchwehten militäriſchen Apotheoſe (432), von der es eine Wiederholung, ohne den tubablaſenden Bekrönungsgenius, im Wiener Heeresmuſeum gibt.

Unter dem Einfluſſe der aus Meißen gekommenen Rokokomodelle hat ſodann Niedermeyer ſeine hübſchen Figuren und Gruppen in Zeitkoſtümen als Jahreszeiten, Schäfer, Kavaliere uſw. geſchaffen, die gleichfalls in zahlreichen Typen in der Sammlung enthalten ſind, wobei einmal dasſelbe Modell in zwei intereſſanten Varianten vorkommt (458, 459). Ein Werk des vor Niedermeyer tätigen Modelleurs, desſelben, von dem der große Jagdaufſatz auf Schloß Slatinan herrührt, iſt der unbemalte, prächtige, galoppierende Huſar, der um 1740 entſtanden iſt.

Mit Recht hoch geſchätzt ſind die in der Modellierung ſowohl wie in dem farbigen Dekor gleich vortrefflichen Ausruferfiguren, die ſog. „Cris de Vienne", von denen die Sammlung einige ſehr gute Typen aufweiſt, wie den Koch (426), den Perückenmacher und ſein weibliches Gegenſtück (511 und 512), den Thermometerverkäufer (428), den ſlovakiſchen Flakonhändler (427) und als ſchönſten die reizende Wiener Bürgersfrau mit dem feinen, ſchmalen Kopf und der reichen Goldhaube, die ihrem Knaben das Steckenpferdreiten beibringt (444).

Aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts ſtammen jene ſenſibel modellierten, zart ſtaffierten Kindergruppen, deren Sockel zumeiſt von einem zierlichen Goldfries umzogen iſt, und die in Empfindung und Inhalt jenen feinen Kindermodellen verwandt ſind, welche Melchior für die Höchſter Fabrik geſchaffen hat (115, 453, 460, 466, 467, 523, 524).

Vom zweiten großen Modellmeiſter der Fabrik Graſſi iſt die feine, unbemalte Konverſationsgruppe (419), welche zu den beſten Arbeiten dieſes Künſtlers gehört, die das Leben der vornehmen Joſephiniſchen Geſellſchaft in Wien ſo natürlich und lebendig veranſchaulichen. Das Gegenſtück dazu bildet die prächtige Handkußgruppe des Berliner Kunſtgewerbemuſeums, zu der dieſelben drei Figuren Modell geſtanden haben könnten.

Einen letzten Aufſchwung nach langer Pauſe nahm die Wiener Figurenplaſtik um das Jahr 1840, als man auf alte Wiener und beſonders Meißener Modelle zurückgriff, die man recht gut kopierte; damals entſtanden auch allerlei Figuren und Gruppen, in denen ſich die Zeitereigniſſe abſpiegeln.

Aus den übrigen Fabriken ſind bedeutend weniger Porzellane vorhanden, doch ſeien aus denſelben wenigſtens ein paar intereſſante Werke hervorgehoben, ſo der in rotem Böttcherſteinzeug ausgeführte Apoſtelkopf, eine der früheſten plaſtiſchen Arbeiten der ſächſiſchen Fabrik (552), dann das mit Heroldmalerei reich gezierte Faß (562, dasſelbe Modell im bayer. Nationalmuſeum), ein paar italieniſche Komödianten nach den Riccoboniſtichen uſw.

Ein Hauptwerk Beyers iſt die feine Ludwigsburger Jagdgruppe mit der eingeritzten Bezeichnung „Elss", die auch auf einem andern Exemplar im Stuttgarter Muſeum vorkommt (680).

Weiterhin enthält die Sammlung noch einige Ludwigsburger, Frankenthaler und Höchſter Stücke (unter letzteren ſeien zwei Jahreszeitenbüſtchen nach Meißener Vorbild aus der Frühzeit der Fabrik angemerkt), ſodann eine Reihe kleinaſiatiſcher Teppiche, einen dekorativen Gobelin (1193), Bilder, Miniaturen, eine reiche franzöſiſche Louis XVI.-Uhr aus Alabaſter, mit Goldbronzeauflagen und Wedgwoodmedaillons, wertvolle Doſen aus emailliertem Gold, einige Formuhren aus Goldemail und endlich eine Anzahl deutſcher ſowie Siebenbürger Silbergeräte.

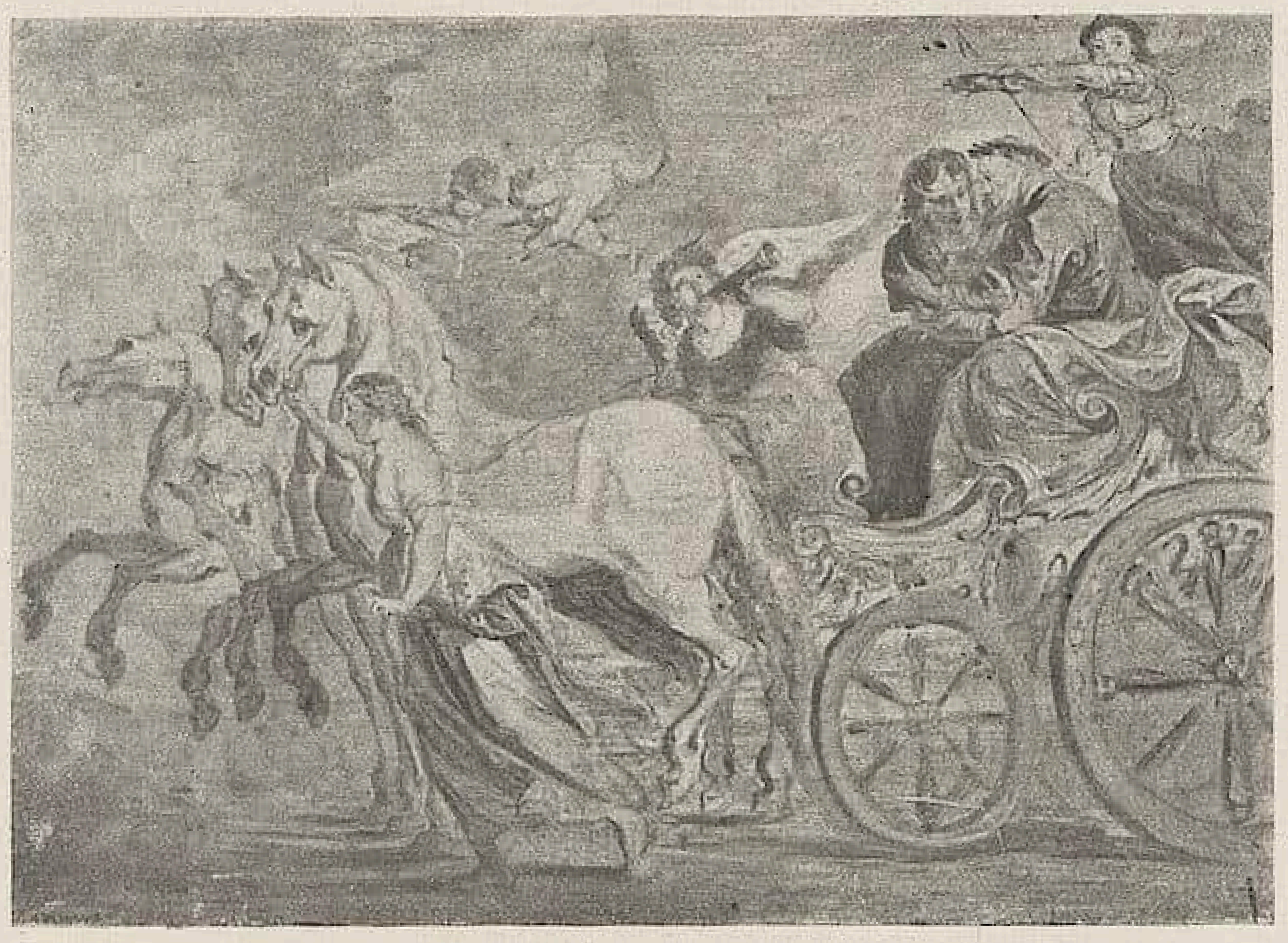
E. W. Braun.

SALOMON VAN RUYSDAEL, Flußlandschaft.
Aus der Versteigerung des Nachlasses Kommerzienrat Michel-Mainz, in Rudolf Lepkes Kunstauktionshaus zu Berlin, vom 27.—28. Februar 1917.

DIE VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG MICHEL-MAINZ Bei der „Umgruppierung" der Gemäldesammlungen spielen die alten Privatgalerien vom Rhein, die durch die Düsseldorfer Ausstellungen vom Jahre 1886 und 1904 bekannt und zum Teil berühmt geworden sind, eine wichtige Rolle. Nachdem die Düsseldorfer Sammlung Werner Dahl bereits im Jahre 1905 in Amsterdam zur Versteigerung gelangte und die vortreffliche Sammlung Hölscher-Mülheim unlängst in Berlin bei Rudolph Lepke unter den Hammer kam, gelangt jetzt der Bestand der Holländergalerie des verstorbenen Geh. Kommerzienrats Stefan Carl Michel in Mainz am 27./28. Februar in Rudolf Lepkes Kunstauktionshaus in Berlin als eine der letzten großen rheinischen Privatgalerien auf den Markt.

Obenan steht ein von Autoritäten wie Bode und Hofstede de Groot anerkanntes Frühwerk von Pieter de Hooch, eine seiner sehr seltenen Wachtstuben; ähnliche Arbeiten finden sich in Rom (Galerie Borghese), Dublin (Galerie), Wien (Sammlung Tritsch), Haag (Sammlung Hofstede de Groot). Obschon aus seiner Jugendzeit, ist es doch schon als vollendetes Meisterwerk von allerhöchstem Rang anzusprechen. Gerard Terborch ist mit einem Bildnisse vertreten. Es stellt einen Verwandten von ihm, den Bürgermeister Lambert Ruadaker aus Deventer dar. Von Adrian Brouwer ist eine typische Bauernszene aus bester Qualität vorhanden. Dasselbe Genre wird noch repräsentiert durch zwei hervorragende frühe Arbeiten Adrian van Ostades eine meisterhafte Genreszene seines Schülers K. Dusart, durch einen in der Qualität Brouwer nahe kommenden H. M. Sergh und durch gute Bilder von Teniers. Brekelenkam erscheint mit einer seiner Schusterwerkstätten, ebenso zweimal Boursse, der Schöpfer des berühmten Interieurs in der Londoner Wallace-Collection, mit einem ungewöhnlich reizvollen Innenbild, eine Frau am Kamin darstellend, das an ähnliche hübsche Motive von J. Vrel erinnert. Charakteristische und gute Bilder von Eglon Hendrik van der Neer, J. M. Molenaer, Egbert van Heemskerk und Richard Brackenburg reihen sich an.

Unter den Landschaftern ist Jan van Goyen besonders hervorragend vertreten. Die große „Landschaft mit rastenden Soldaten" ist eins seiner besten Werke überhaupt. Von den Harlemer Meistern sind ferner vertreten: Cornelis Dekker mit einer sehr schönen „Dorfansicht", Frans de Hulst mit einer Kanallandschaft in der Art van Goyens, Pieter de Moleyn mit einer



Rubensschule, Skizze.
Aus der Versteigerung des Nachlasses Kommerzienrat Michel-Mainz, in Rudolf Lepkes Kunstauktionshaus zu Berlin, vom 27.—28. Februar 1917.

seiner schönen „Landstraßen", Philips Wouwermanns mit einer sehr guten, frühen Reiterschlachten, sein selten vorkommender Bruder mit einer „Landschaft mit Reitern" und nicht zuletzt Jacob Salomonsz und Salomon van Ruysdael mit ausgezeichneten Landschaften in ihrer charakteristischen Art. Von Pieter Nolpe ist eine recht gute „Kanallandschaft" da; Aert van der Neer kommt mit einem seltenen Frühwerk und einer stimmungsvollen Abendlandschaft gebührend zur Geltung. Eine der interessantesten Landschaften ist der an Philips de Koninck erinnernde Fernblick über eine Ebene mit den hübschen Staffagefiguren der Diana und einer Nymphe im Vordergrund. Das Bild, das früher Koninck hieß, dürfte von dem vielseitigen Meister Ludolph de Jongh herrühren. Unter den italisierenden Meistern sind Karel du Jardin und Nicolas Berchem recht glücklich vertreten. Eine „Landschaft mit Satyrn" zeigt die Kunst des Utrechter Meisters K. von Poelenburgh von der allerbesten Seite.

Die Stillebenmalerei ist in der Sammlung Michel durch besonders hohe Qualität ausgezeichnet: sie birgt von Willem Kalf eine seiner sehr seltenen „Küchenecken" in denen sich dieser Meister des Stillebens von einer ganz anderen Seite zeigt. Allerersten Rang weist J. D. de Heems „Früchtestück" auf. An die vlämischen Stillebenmeister in der Art des Heems erinnert der Holländer Pieter de Ring, während die vorhandene Arbeit des Vlamen Cornelis Mahu denen der Holländer Pieter Klaesz und P. C. Heda zum Verwechseln ähnlich ist. Am bedeutendsten von allen aber ist das dekorative Stilleben von Jan Fyt, das zu den schönsten Bildern der Sammlung Michel zu zählen ist. Eine feine Strandlandschaft von Simon de Vlieger leitet zu den Marinebildern über. Hier ist derselbe Meister noch einmal mit einem Seestück vertreten. Küstenlandschaften von Bonaventura Peters und Reynier Nooms gen. Zeemann, sowie eine der seltenen Marinen Allaert van Everdingens sind hier des weiteren treffliche und charakteristische Arbeiten dieser Meister. Von den Bildern seiner üblichen Art weicht Hendrik Dubbels in der voll signierten „Hafenansicht" in interessanter Weise ab.

Von Kirchenstücken sind nur zwei, aber dafür sehr eindrucksvolle Werke da. Den frühen Stil der Architekturmalerei vertritt Dirk van Deelen mit einer großen von Antonie Palamadesz staffierten gotischen Kirche. Die Glanzperiode dieser Gattung wird durch eine an

ES. BOURSSE, Am Kamin.
Aus der Versteigerung des Nachlasses Kommerzienrat Michel-Mainz, in Rudolf Lepkes Kunstauktionshaus zu Berlin, vom 27.—28. Februar 1917.

Emanuel de Witte gemahnende stimmungsvolle Ansicht der Haarlemer Hauptkirche von Job Berckheyde charakterisiert.

Ein ungewöhnlich gutes Selbstbildnis von Matthys Naiveu, das schon im 18. Jahrh. in der Literatur nachzuweisen ist; ein kleines Meisterwerk von Albert Cuyp „Der Apfelschimmel“ und die den Meistern sehr nahe stehenden Skizzen aus der Rubens- und van Dyck-Schule seien schließlich aus der Menge der übrigen guten Bilder noch besonders rühmend hervorgehoben.

Im Anschluß an die Gemälde wird die Porzellansammlung desselben Besitzers versteigert. Der nur 65 Nummern enthaltende, mit 21 Lichtdrucktafeln ausgestattete Katalog führt vorwiegend Erzeugnisse der Höchster Manufaktur auf, unter denen wiederum den größten Raum Gruppen und Figuren von der Hand Johann Peter Melchior's einnehmen. Die Höchster Plastik vor Melchior ist nur mit ganz wenigen Stücken, aber dafür qualitativ um so bemerkenswerter vertreten durch die beiden dreifigurigen Kußgruppen nach Patters „La Baiser donné“, „Le Baiser rendu“. Von den Arbeiten Melchiors selbst seien hervorgehoben der Calvarienberg, die seltene Rundgruppe der Vier Jahreszeiten, der Apfeldieb, und der bekränzte Schläfer, das vor einer Schlange fliehende Mädchen mit seinem männlichen Gegenstück, Knabe und Mädchen als Sultan und Sultanin, die Gruppe zweier Kinder im türkischen Kostüm und von den zahlreichen Einzelfiguren endlich die entzückende Statuette einer Drehleyerspielerin, die unter dem Einfluß von Fragonards „Fanchon la Vielleuse“ entstanden zu sein scheint. Es schließen sich an einige Höchster Gefäße und Geschirre, darunter eine frühe Kaffeekanne mit

Große Porträtbüſte aus weißem Marmor.
Aus der Verſteigerung des Nachlaſſes Geh. Rat Lingner-Dresden u. a. Beiträge, in Rudolf Lepkes Kunſtauktionshaus zu Berlin, vom 13.—15. Febr. 1917.

Frühgotiſcher Bildteppich.
Aus der Verſteigerung des Nachlaſſes Geh. Rat Lingner-Dresden u. a. Beiträge, in Rudolf Lepkes Kunſtauktionshaus zu Berlin, vom 13.—15. Februar 1917.

beſonders guter Chineſenmalerei, zwei Melchior'ſche Kindergruppen aus ſeiner Frankenthaler Zeit und endlich einige Meißener und Ludwigsburger Figuren, von denen der große Waldhornbläſer und die opfernde Bacchantin Wilhelm Beyers erwähnt ſeien.

BERLIN Bei Rudolph Lepke kommen am 6. Februar Gemälde des XVI.—XIX. Jahrhunderts zur Verſteigerung, dabei die nachgelaſſene Sammlung des Geh. Kabinettrates Dr. Proſch-Greifswald. Der illuſtrierte Katalog enthält beſonders viele Bilder niederländiſcher Künſtler, unter denen ein Raucher von Jan Steen, eine Uferlandſchaft van Goijens, Willem Key, Jan Porcellis, A. Cuijp beſonders genannt ſeien. Von älteren deutſchen Arbeiten ſeien erwähnt: Bilder Luthers und Melanchtons von Lucas Cranach, das Meßwunder des H. Gregor von Simon von Aſchaffenburg, und ein Zweiheiligenbild Martin Schaffners. Auch Italiener ſind anſehnlich vertreten, u. a. durch Francesco di Giorgio, Benozzo Gozzoli, und Canaletto. Aus dem 18. Jahrhundert ſei eine ruhende Venus von Baudouin angeführt und eine Goethiſche Tuſchzeichnung aus Holteyſchem Beſitz.

In den Tagen vom 13.—15. Februar 1917 wird gleichfalls in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus, der Nachlaß des Geh. Rats Lingner, Dresden im Verein mit einigen Beiträgen aus anderem Beſitz verſteigert. Es handelt ſich um die Einrichtungsgegenſtände ſeiner Dresdner Villa Albrechtsberg. Unter den modernen Gemälden iſt neben vielen anderen Stuck mit ſieben bekannten Arbeiten und Eugen von Bracht mit zwei prächtigen Anſichten des Lingnerſchen Schloſſes Taraſp vertreten, während ſich unter den alten Bildern hervorragende Werke von

G. Carpioni, P. Brueghel, Jac. Jordaens, W. Kool, W. Romeyn u. a. befinden. Auch ein Lionardo du Vinci zugeschriebenes Fresco, welches der Erblasser erst vor kurzem erwarb, sei genannt.

Unter den Möbeln, Teppichen und Antiquitäten befindet sich eine prachtvolle Sorte französischer Hochrenaissance-Gobelins. Moderne Originalbronzen von Stuck, Sascha Schneider, Hudler u. a. und auch die eine Gruppe für sich bildenden ungewöhnlich schönen und großen Orientteppiche.

Dem Lingnerschen Nachlaß schließt sich eine Reihe mindestens ebenbürtiger Beiträge aus anderem — meist Berliner — Privatbesitz an. Ein früher gotischer Bildteppich mit dem Bilde eines Prinzen von Arragonien sei hier besonders erwähnt. Dann folgen Möbel aller Stilarten, eine etwa 40 Nummern umfassende Kollektion italienischer Majoliken des 16. und 17. Jhrh. erscheint als kleine geschlossene Sammlung, die der Beachtung wert ist, wie überhaupt eine ganze Anzahl italienischer Kunstwerke des 15.—17. Jahrhunderts vorhanden ist. Porzellan-Gruppen und -Figuren, einige Gläser und Miniaturen, Waffen und ostasiatische Kunst in z. T. vorzüglichen Stücken vervollständigen das Gesamtbild des mit 34 Lichtdrucktafeln ausgestatteten Kataloges.

Am 8. März versteigern in Berlin Hugo Helbing und Paul Cassirer Moderne Gemälde aus den Sammlungen A. W. Heymel, Pickenback-Hamburg und westdeutschem Besitz. Die wertvollen Bilder verteilen sich ziemlich gleichmäßig auf deutsche und französische Künstler. Von deutschen seien genannt: A. Achenbach mit einem frühen Kinderköpfchen, von Liebermann ein Mädchenkopf, eine der frühesten Arbeiten, eine Straße in Kairo von 1878 von Lenbach. Thoma ist mit Schwarzwaldlandschaften und mythologischen Bildern aus den Jahren 1884, 1886 und 1892 vertreten. Trübner mit 12 Landschaften und dem Selbstbildnis, das er 1914 für die Selbstbildnissammlung der Uffizien gemalt hatte. Corinth mit einer Sammlung wichtiger Gemälde, darunter dem Eysoldtbildnis, endlich sind noch Schuch, Leistikow, Meyerheim, Slevogt, Kalkreuth, Weißgerber und, mit dem Koppel-Ellfeldbildnis, Marées zu nennen. Die französische Malerei vertreten: Renoir, Millet, Courbet, Gauguin mit einem wichtigen Tahitanerbilde, Gericault, und endlich kommen noch von van Gogh eines der frühen, an Millet geschulten Bilder und von Hodler ein Genfer See zum Ausruf.

LONDON Am 7. bis 9. Februar wird bei Christies das Lager der bekannten Londoner Kunsthändlerfirma Dowdeswell and Dowdeswells versteigert. Der Anlaß hierzu ist der Tod des einen Firmanten, des Herrn C. W. Dowdeswell. Der Katalog umfaßt 460 Nummern und enthält Gemälde und Zeichnungen alter und moderner (englischer) Meister. Bei der bekannten summarischen Kürze der englischen Katalogbeschreibungen ist es schwer auch nur zu mutmaßen, ob den angeführten großen Namen auch wirklich Wertvolles entspricht. Von den mit besonderen Bemerkungen ausgezeichneten und darum vermutlich kostbarsten Nummern seien einige hervorgehoben:

Pieter Codde, Midasurteil, bez. u. dat. 1633. — J. G. Cuyp, Männliches Porträt, bez. u. dat. 1636. — Dosso Dossi, Bildnis der Lucrezia Borgia (aus den Sammlungen Sir W. R. Drake und Sir J. G. Tollemache Sinclair). — Ridolfo Ghirlandajo, Anbetung der Trinität (ehemals Slg. Robert Browning). — Jan van Goyen, Der Valkhof in Nymwegen, bez. u. dat. 1639. — Lorenzo Lotto, Männliches Bildnis. — Aert van der Neer, Mondscheinlandschaft (ehemals Slg. Herzog von Fife). — Marco d'Oggionno, Hl. Johannes. — Pollaiuolo, Christus an der Martersäule mit hl. Franciscus, Hieronymus, Johannes und Tobias (?) (ehemals Slg. Rob. Browning). — Nic. Poussin, Die Musen auf dem Helikon (ehemals Slg. Sir Hugh P. Lane). — Rembrandt, Porträt einer alten Dame. — Derselbe, Mann in orientalischem Kostüm (ehemals Slg. J. R. Hollond). — B. Strozzi, Frau in blauem Kleid. — Tizian, Bildnis der Livinia (ausgestellt in Manchester 1857, in der British Institution 1862 Nr. 90, in der Royal Academy 1873 Nr. 123, ehemals Slgg. R. Baxter und J. E. Taylor. — Cornelis Vroom, Waldlandschaft. — Ferner Miniaturen von S. Cooper u. A. aus dem 17. Jahrhundert. — Unter den Modernen befindet sich kaum etwas von außerenglischem Interesse. O. H.

MÜNCHEN Die Auflösung der Bestände der Galerie Oskar Hermes, die bereits in der vorigen Nummer gemeldet wurde, erfolgt am 27. Februar in der Galerie Helbing durch Versteigerung. Die Gemälde und Zeichnungen, die da zum Ausruf kommen, enthalten, entsprechend den langjährigen Traditionen der Galerie Hermes, gute Arbeiten aller Richtungen und Schulen. Wir greifen aus dem mit 30 Kupfertafeln versehenen Katalog folgende Namen heraus: Böcklin, Feuerbach (Zeichnung), Thoma, Klinger, Menzel (Zeichnung), Trübner, Courbet, Hodler, Israels, und von älteren Schwind. Sehr reichhaltig ist natürlich der Bestand an Bildern

der Münchner Künſtler, wo von Leibl, Lenbach und Defregger bis zu Uhde, Zügel und Jank alle wichtigen Namen zu nennen wären.

Stattgehabte Versteigerungen

BERLIN Preiſe von der Verſteigerung des Nachlaſſes Stern und der Sammlung Bankier R.-Berlin am 14. Nov. 1916 in der Galerie PAUL CASSIRER, unter Leitung von Paul Caſſirer und Hugo Helbing.

China und Japan.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	360	2:	220	5:	390
7:	305	8:	195	9:	320
11:	170	12:	440	14:	210
16:	570	18:	330	19:	270
21:	225	22:	180	24:	490
28:	340	29:	950	31:	200
34:	200	35:	390	36:	400
37:	335	38:	310	40:	360
41:	380	43:	320	46:	170
50:	810	51:	210	63:	160
66:	330	67:	300	68:	300
69:	330	70:	310	72:	300
73:	460	74:	340	76:	500
77:	280	78:	180	80:	200
81:	260	82:	280	83:	230
84:	210	87:	160	91:	310
92:	1000	103-105:	300	166:	205
170:	300	171:	250	172a:	205
172:	170	174:	530	177:	480
178:	320	181a:	380	183:	430
184:	560	185:	400	185a:	580
186:	4800	187:	8500.		

Japaniſche Farbenholzſchnitte.

199:	310	202:	200	217-219:	420
237-252:	210				

Verſchiedenes aus Indien, Perſien, Babylon, Ägypten uſw.

270:	190	274:	200	276:	170
277:	2000	283:	220	286:	450
287:	170	292:	210	301:	200

Europa.

318:	450	319:	400	321:	450
322:	335	325:	225	330:	290
331:	1370	332:	330	333:	240
337:	1540	338:	1400	339:	600
340:	620	344:	305	345:	370
346:	325	347:	315	348:	190
349:	260	350:	530	351:	900
352:	415	353:	175	359:	310
360:	245	361:	345	363:	200
368:	540	373:	410	375:	210
376:	210	377:	310	394:	200
397:	1060	398:	470	399:	155

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
402:	510	406:	185	408:	175
416:	170	425:	350	430:	160
432:	185	433:	205	435:	240
436:	270	439:	240	440:	185
441:	310	452:	240	461:	200
462:	470	465:	350	466:	300
468:	185	469:	195	479:	170
489:	510	490:	390	492:	750
493:	500	494:	1000.		

Preiſe von einer Verſteigerung moderner Gemälde in RUDOLPH LEPKES KUNST-AUKTIONSHAUS am 16. Januar 1917.

Nr. 13, G. Bariſon, Venezianiſches Bild, 800 M.; Nr. 23, E. Preyer, Große Eifellandſchaft, 800 M.; Nr. 24, H. Pigulla, Waldſee, 690 M.; Nr. 45, N. Sichel, die Favoritin, 850 M.; Nr. 52, Fr. Kallmorgen, Hamburger Hafen, 1600 M.; Nr. 53, F. v. Deffregger, Holzknecht, 1530 M.; Nr. 62, J. W. Preyer, Stilleben, 1700 M.; Nr. 63, Carl Scherres, Überſchwemmung, 900 M.; Nr. 68, O. v. Kameke, Tiroler Landſchaft, 750 M.; Nr. 80, A. v. Menzel, Knieender Mann, Zeichnung. 750 M.; Nr. 86, Max Liebermann, Mutter und Kind, Paſtell, 8000 M.; Nr. 88, Jul. Schrag, Innenanſicht, 1310 M.; Nr. 93, K. Bennewitz v. Loefen, Dünen, 660 M.; Nr. 102, W. Moras, Winterlandſchaft, 1750 M.; Nr. 104, Vict. Gilſoul, Sturmlandſchaft, 1050 M.; Nr. 111, F. Skarbina, Baumgruppe, 770 M.; Nr. 114, F. Beda, Gratulationskour, 1510 M.; Nr. 116, Ch. Wilberg, San Marco, 600 M.; Nr. 122, A. Salinas, Italienerinnen, 1050 M.; Nr. 132, A. Brendel, Feldbeſtellung, 830 M.; Nr. 143, M. Schodl, Stilleben, 2230 M.; Nr. 145, A. Brendel, Landſchaft mit Schafherde, 2550 M.; Nr. 146, Georg Schöbel, Weihnachtsmarkt, 610 M.

CÖLN Preiſe von der Verſteigerung einer Sammlung von Antiquitäten, Kunſtgegenſtänden und Mobiliar aus dem Nachlaſſe Conſt. Luck in Düſſeldorf und der Sammlung Joſ. Heutz in Aachen bei Math. Lempertz (Inh. Peter Hanſtein & Söhne) am 5. und 6. Dezember 1916:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	205	3:	1010	4:	310
5:	220	6:	315	7:	550
8:	500	10:	510	11:	285
12:	295	13:	2000	14:	390
15:	220	18:	280	19:	200
23:	300	25:	590	26:	350
30:	2100	32:	1500	33:	200
35:	235	37:	300	45:	230
51:	1100	56:	200	74:	320
76:	1100	77:	245	80:	720

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
95:	680	96:	205	97:	280
99:	660	100:	220	101:	200
117:	1000	139:	210	141:	260
143:	215	146:	410	148:	455
150:	205	152:	410	160:	210
165:	290	167:	585	216:	88
217:	70	263:	73	304:	280
310:	200	319:	200	320:	180
322:	180	342:	115	389:	195
399:	380	438:	165	514:	150
515:	150	530:	160	548:	290
550:	310	605:	270	626:	2300
631:	190	656:	165.		

CÖLN Preiſe von der Verſteigerung von Gemälden moderner Meiſter aus dem Nachlaß Conſt. Lück - Düſſeldorf u. a. Beſitz bei Math. Lempertz (P. Hanſtein u. Söhne) am 16. Januar 1917. Nr. 16, Gregor v. Bochmann, „Wilde Fahrt", 850 M.; Nr. 23, C. Fr. Deiker, „Hirſche in der Brunſt", 1650 M.; Nr. 24, derſ., „Klagender Hirſch", 1250 M.; Nr. 26, Eug. Dücker, „Marine", 870 M.; Nr. 27, derſelbe, „Strandbild", 1100 M.; Nr. 45, E. von Gebhardt, „Die Heilung des Gichtbrüchigen", 4600 M.; Nr. 46, derſelbe, „Einzug Chriſti", 2700 M.; Nr. 47, derſ., „Himmelfahrt Chriſti", Karton, 2600 M.; derſelbe, „Bergpredigt", 2100 M.; Nr. 48, derſelbe, „Studienkopf", 950 M.; Nr. 55, J. P. Haſenklever, „Die Abſchiedskneipe", 960 M.; Nr. 64, Hubert Herkomer, „Genrebildchen", 1100 M.; Nr. 73, Gerh. Janſen, „Studienkopf", 1000 M.; Nr. 85, Arthur Kampf, „Studie", 1150 M.; Nr. 88, Alb. Kindler, „Hochzeitsfahrt auf dem Rhein", 780 M.; Nr. 122, H. Lot, „Wieſenlandſchaft", 910 M.; Nr. 140, M. v. Munkacſy, „Bruſtbild", 3950 M.; Nr. 146, G. Oeder, „Herbſtlandſchaft", 6100 M.; Nr. 147, derſ., „Kartoffelernte", 3000 M.; Nr. 164, Friedr. von Schennis, „Badende Nymphe", 1150 M.; Nr. 166, Caspar Scheuren, „Landſchaft", 730 M.; Nr. 171, Wilh. Schreuer, „Schneelandſchaft mit Staffage", 860 M.; Nr. 172, derſelbe, „Gartengeſellſchaft", 890 M.; Nr. 175, derſelbe, „Waldlandſchaft", 700 M.; Nr. 185, Carl Seibels, „Landſchaft", 1150 M.; Nr. 194, W. Trübner, „Frauenbildnis", 3100 M.; Nr. 195, J. Volkhart, „Ernſte Beratung", 950 M.; Nr. 198, Aug. Weber, „Waldlandſchaft", 2400 M.; Nr. 203, Fritz von Wille, „Eifellandſchaft", 2050 M.; Nr. 208, Florent. Willms, „Genrebildchen", 780 M.

MÜNCHEN Preiſe von der Verſteigerung von Ölgemälden moderner Meiſter (Nachlaß Hugo Kauffmann u. a.) in der Galerie Helbing am 12. Dezember 1916.

G. von Bochmann, Nr. 7, Flacher Strand, 2900 M. Heinrich Bürkel, Nr. 11, Vorgebirgslandſchaft, 2050 M.; Nr. 12, Dorf im Winter, 1400 M.; Nr. 12a, Raſt, 710 M. Lovis Corinth, Nr. 15, Grablegung, 7500 M. Frz. von Defregger, Nr. 18, Mädchenkopf, 2600 M.; Nr. 19, Alte Frau, 2800 M. Wilhelm von Diez, Nr. 22, Stehendes Pferd, 580 M.; Nr. 23, Bäuerliches Liebespaar, 3150 M. Ludwig Dill, Nr. 24, Marine, 800 M. Joſé Gallegos, Nr. 33, Auf dem Wege zur Kirche, 4400 M. F. O. Gebler, Nr. 35, Zwei weiße Lämmer, 410 M.; Nr. 36, Schaf mit zwei Lämmern, 500 M. Hugo von Habermann, Nr. 46, Dame in Straßenkleid, 1200 M. L. von Hagn, Nr. 49, Bauernſtube, 800 M. H. Hartmann, Nr. 53, Markt einer italieniſchen Stadt, 1960 M. Joſef Haunſtetter, Nr. 54, Berglandſchaft, 500 M. Hugo Havenith, Nr. 55, Stilleben, 400 M. Karl Herpfer, Nr. 62a, Liebespaar, 410 M. J. Hintner, Nr. 66, Chriſtus und ſeine Jünger am See Genezareth, 1100 M. Johann Baptiſt Hofner, Nr. 68, Hirt mit Schafherde, 330 M. Auguſt Holmberg, Nr. 69, Mönch, 520 M. Hermann Kauffmann, Nr. 71, Jahrmarktſzene, 510 M.; Nr. 72, Ungariſche Pferde, 600 M.; Nr. 73, Bauernfuhrwerk, 700 M.; Nr. 74, Holzarbeiter im Winter, 1450 M. Hugo Kauffmann, Nr. 75, Kopf eines alten Mannes, 400 M.; Nr. 77, Jagdſzene, 750 M.; Nr. 80, Weiblicher Kopf, 500 M.; Nr. 86, Mädchenkopf, 450 M.; Nr. 88, Alter Mann, 520 M.; Nr. 89, Knabenkopf, 400 M.; Nr. 90a, Überraſchung, 1860 M. F. A. von Kaulbach, Nr. 107, Damenbildnis, Paſtell, 2750 M. Hermann Kaulbach, Nr. 108, Mönch und Nonne, 550 M.; Nr. 109, Dame in einer Gondel vor San Giorgio in Venedig, 400 M.; Nr. 110, Kind, 780 M. Philipp Klein †, Danae, Nr. 111, 1000 M. G. H. Kotſchenreiter, Nr. 117, Der Dorfſchneider, 750 M.; Nr. 118, Zwei alte Bauern, 570 M.; Nr. 119, Alter Bauer, 550 M. Max Liebermann, Nr. 124, Biergarten, Bleiſtift, 400 M. Ascan Lutteroth, Nr. 130, Motiv vom Gardaſee, 400 M. J. H. L. Marr, Nr. 135, Tiroler Dorfſchmiede, 610 M. Gabrie von Max, Nr. 136, Frauenkopf, 2650 M. Michael Neher, Nr. 141, Ziehbrunnen in Köln, 430 M. Max Pitzner, Nr. 152, Bauerngeſpann, 400 M. R. Raudner, Nr. 164, Heidefriedhof, 400 M. Pablo Salinas, Nr. 174, Beim Kardinal, 4500 M. Eduard Schleich ſen., Nr. 182, Mondlandſchaft, 2250 M.; Nr. 183, Landſchaft, 2600 M.; Nr. 184, Almhütte im Hochgebirge, 500 M. Robert Schleich, Nr. 185, Zerfallene Hütte, 500 M.; Nr. 186, Abendſtimmung im Moos, 1000 M.; Nr. 187, Prunkſchlitten, 600 M.; Nr. 188, Heuernte, 610 M.; Nr. 189, Landſchaft, 700 M. G. Schönleber, Nr. 194, Fiſcherdorf, 7500 M.;

Nr. 195, Isle of Wight, 3400 M. Max Slevogt, Nr. 201, In der Arena, 1850 M. Karl Spitzweg, Nr. 202, Landschaft, 1950 M.; Nr. 203, Landschaft, 1800 M.; Nr. 204, Wirtshof, Sepiazeichnung, 1200 M. J. G. Steffan, Nr. 208, Aufziehendes Gewitter, 800 M. Paul Thumann, Nr. 215, Mädchenkopf, 350 M. Eugène Verboeckhoven, Nr. 223, Hühnerhof, 1460 M. Friedrich Voltz, Nr. 226, Hirt und Herde, 2200 M. J. Wenglein, Nr. 235, Holzfäller, 1730 M. Ludwig Willroider, Nr. 241, Waldweg, 1000 M. R. Wimmer, Nr. 244, Porträt des Prinzregenten Luitpold von Bayern, 400 M.; Nr. 245, Porträt König Ludwig III., 1200 M.; Nr. 246, Die Blumenfreundin, 1700 M.; Nr. 247, Porträt Kaiser Wilhelm II., 2500 M.; Nr. 248, Weidmannsheil, 800 M. J. Wopfner, Nr. 251, Fischer am Chiemsee, 510 M. — Fritz Behn; Nr. 255, Der Sieger, Bronze, 42 cm hoch, 1060 M.

Preise von der Versteigerung der Sammlung Fritz Eckel-Deidesheim (Moderne Gemälde) in der GALERIE HELBING am 19. Dez. 1916.

Nr. 7, Constantin Bolonachy, Seeufer, 740 M.; Nr. 8, Eugen Bracht, In den Dünen, 1010 M.; Nr. 14, Tito Conti, Der Kavalier, 1220 M.; Nr. 17, F. von Defregger, Tiroler Standschütze, 540 M.; Nr. 19/20, Julius Diez, Fries für das Künstlerhaus in Metz, 1300 M.; Nr. 30, Julius Exter, Schweißtuch der Veronika, 500 M.; Nr. 31, Ders., Gesellschaft im Freien, 850 M.; Nr. 37, Luma von Flesch-Brunningen, Das Waisenhaus, 910 M.; Nr. 38, L. Fouace, Jagdstilleben, 1250 M.; Nr. 42, J. Futterer, Männliches Bildnis, 550 M.; Nr. 50, Ludwig Hartmann, Der Pferdemarkt, 2900 M.; Nr. 51, W. Hasemann, Der Liebesbrief, 500 M.; Nr. 57, C. G. Hellqvist, Am Meeresstrande, 500 M.; Nr. 66, Paul Höcker, Karneval, 730 M.; Nr. 71, J. Christian Kröner, Kapitalhirsch mit Mutterwild, 2350 M.; Nr. 79, A. Laupheimer, Mönch, 500 M.; Nr. 80, Franz von Lenbach, Des Künstlers Kinder, 17000 M.; Nr. 82, Wilhelm von Lindenschmit, Der Geizhals, 530 M.; Nr. 86, Gabriel von Max, Dame in Blau, 2500 M.; Nr. 89, Ludwig Munthe, Winterliche Landschaft, 1550 M.; Nr. 90, Louis Neubert, Ruinen von Ninive, 520 M.; Nr. 93, Adolf Oberländer, Faun unter einem Weinstock, 3900 M.; Nr. 102, G. Anton Rasmussen, Nordische Landschaft, 1100 M.; Nr. 108, Schwind-Schule, Susanna im Bade, 890 M.; Nr. 112, Gustav Simoni, Die Wasserträgerin, 760 M.; Nr. 121, Franz von Stuck, Widmungsblatt zum Karneval 1898, 3000 M.; Nr. 122, Ders., Die Sünde, 2400 M.; Nr. 123, Ders., Porträt der Frau Riedinger, 2500 M.; Nr. 124, Ders., Kinderbildnis, 2500 M.; Nr. 125, Ders., Porträt der Frau Braun, 2750 M.; Nr. 127, Ders., Faun und Nymphe, 2700 M.; Nr. 128, Ders., Faune und Nymphe, 3450 M.; Nr. 131, Ders., Die Sphinx, 1500 M.; Nr. 156, Friedrich Voltz, Heimkehrende Herde, 1900 M.; Nr. 162, Josef Wopfner, Ausfahrende Fischer, 2750 M.; Nr. 163, Hermann Ziebland, Ein lustiges Lied, 700 M.; Nr. 164, A. Zoff, Küste von Spezia, 800 M.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Die Firma Paul Cassirer zeigt an, daß Herr Dr. A. Gold ausgeschieden ist. Herr Blumenreich ist als Teilhaber eingetreten.

BRESLAU Hier hat Ende vergangenen Jahres der Kunsthändler Jacob Ludwig Schwalbach ein „Graphisches Kabinett" gegründet, das in wechselnden Ausstellungen von verschiedener Dauer in einem kleinem intimen Ausstellungsraume ausschließlich die Graphik erster, alter und moderner Meister des In- und Auslandes vorführen will. Bis jetzt wurden gezeigt: Klinger, Liebermann, Kollwitz, Slevogt, Corinth, Meid, Greiner †, Boehle †, Struck, von Ausländern Brangwyn, Whistler, Dodd. Von älteren Meistern Chodowiecki und Spitzweg, von den Jüngsten Felix Müller-Dresden.

MÜNCHEN Die Firma Hugo Meyl stellt in ihren neubezogenen großen Räumen am Karolinenplatz 1 eine Auswahl neuerworbener, wertvoller alter ostasiatischer Kunstgegenstände aus.

MÜNCHEN Auf der Josef Eberz-Ausstellung im Salon NEUE KUNST kauften die Galerien in Mannheim, Wiesbaden, Essen sowie die Kupferstichkabinette von Stuttgart, Leipzig, Stettin, Frankfurt, Straßburg, sowie einige große Privatsammlungen Werke des Künstlers.

KUNSTNEUTRALITÄT IN AMERIKA In diesen Zeiten, wo die internationalen Verwirrungen auch die sachlich gegründeten Beziehungen trüben, erfreut es, gerade aus Amerika, das ja selbst in Kunstfragen seinen Sympathien für unsere Gegner oft nachgegeben hat, wieder einmal eine vernünftige Stimme zu hören. Die American Art News widmet in ihrer Nummer vom 18. November 1916 der Sammlung Deutscher neuerer Kunst des Herrn Josef Stransky anerkennende und freundliche Worte, veranlaßt durch die Aufsätze in unserer Zeitschrift im Juli 1916.

NEUE KATALOGE

Karl W. Hierſemann, Leipzig, Königſtr. 29. Literatur über Waffen und Rüſtungen. Katalog 445:

XX. Kollektiv-Ausſtellung Neue Kunſt Hans Goltz, München, Odeonsplatzl.

F. A. Weinzheimer — Dante — Inferno, Paſtelle, Graphik.

Berichte aus dem Knopfmuſeum Heinrich Waldes, Prag-Wrſchowitz.

Inhalt der Doppel-Nummer 3/4:

Roſe Julien, Berlin: Der Knopf an der Volkstracht. Leopoldine Auzinger, Berlin: Berliner Muſeumswanderungen (Knopfſtudien). Dr. R. Forrei, Straßburg i. E.: Ein Beiſpiel frühgriechiſcher Kleider-Knöpfung. Prof. Paul Wolters, München: Wie hieß der Knopf bei den Griechen? Ingenieur Franz M. Feldhaus, Berlin-Friedenau: Die Herſtellung gedrehter Knöpfe im Mittelalter. Karl Firbas, Prag: Die Technologie des Knopfes. Die Knopfmacher (6 Tafeln). Aus dem Knopfmuſeum.

Sonderabdruck aus dem Braunſchweigiſchen Jahrbuch 1815/16: Bernhard Christoph Francken, ein Braunſchweigiſcher Bildnismaler im 1. Drittel des 18. Jahrh. Mit 3 Taf. Von P. I. Meier.

Sonderdruck aus dem neuen Lauſ. Magazin, Band 92 (1916): Neues von Franz Gareis, von Dr. Richard Förſter, Univerſitätsprofeſſor in Berlin.

Karl W. Hierſemann, Leipzig, Königſtraße 29. Orientaliſche Kunſt. Katalog 446:

Naſſauiſcher Kunſtverein, Wiesbaden, Neues Muſeum. Januar-Februar-Ausſtellung 1917.

XXXII. Ausſtellung Neue Kunſt Hans Goltz, München, Briennerſtraße 8. Sonder-Ausſtellung Joſef Eberz Januar 1917.

Verzeichnis über die Ausſtellung in der Galerie Ernſt Arnold. Ein Ludwig von Hofmann, erſtmaliger Überblick über das Schaffen des Künſtlers 1891—1916. 10. Januar bis Mitte Februar 1917, Dresden, Schloßſtraße 34.

Sonderabdruck aus den Preußiſchen Jahrbüchern von Hans Delbrück, Band 167 (Heft 1). Maleriſche Phantaſie und Technik. Von Robert Weſt.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6, Antiquariatskatalog Nr. 645: Keramik, Porzellan, Faience, Moſaik, Glas und Glasmalerei.

Ludwig von Hofmann. Ein erſtmaliger Überblick über das Schaffen des Künſtlers 1891—1916. Ausſtellung in der Galerie Ernſt Arnold, Dresden, Schloßſtr. 34.

Verſteigerungs-Kalender

13. Februar	**Berlin.** Rudolph Lepke. Nachlaß Sr. Exzellenz des Herrn Wirkl. Geh. Rat Lingner-Dresden. Alte und moderne Gemälde, Gobelins, Orient-Teppiche, Möbel usw.
15. Februar	**München.** Hugo Helbing. Nachlaß Oberſtabsarzt Dr. K. Rittershauſen †, München: Antiquitäten und alte Gemälde.
16. bis 17. Februar	**Berlin.** Max Perl. Moderne Graphik und Handzeichnungen aus dem Beſitz eines norddeutschen Kunſtfreundes.
20. bis 22. Februar	**Hamburg.** Galerie Commeter. Moderne Originalgraphik.
27. u. 28. Februar	**Berlin.** Rudolph Lepke. Gemälde alter Meiſter erſten Ranges. Nachlaß des Geh. Kommerzienrates St. Carl Michel, Mainz. 1. Abt.: Gemälde alter Meiſter erſten Ranges (Niederländiſche Schule). 2. Abt.: Porzellan-Gruppen und -Figuren.
27. Februar	**München.** Hugo Helbing. Gemälde moderner Meiſter aus dem Beſitz der Galerie Oscar Hermes, München.
28. Februar bis 5. März	**Budapest.** Budapester Ernst-Museum. Sammlung des Architekten Holitscher.
6. März	**Berlin.** Rudolph Lepke. Modernes Mobiliar.
8. März	**Berlin.** P. Caſſirer und H. Helbing. Moderne Gemälde, Sammlungen A. W. Heymel, Pickenback-Hamburg und weſtdeutſcher Beſitz.
13. März	**Berlin.** Rudolph Lepke. Sammlung des verſtorbenen Herrn G. Salomon-Berlin. Italieniſche Bronzen der Renaiſſance und der Barock, Deutſche Holzſkulpturen des 15. und 16. Jahrhunderts.
20. März	**Berlin.** Rudolph Lepke. Gemälde alter Meiſter.
20. März	**Berlin.** P. Caſſirer u. H. Helbing. Sammlung Carl Moll-Wien. Italieniſche Gemälde des 14.—17. Jahrhunderts.
21. März	**Berlin.** P. Caſſirer u. H. Helbing. Sammlung Unger-Cannſtadt: Niederländiſche und vlämiſche alte Meiſter.
27. März	**Berlin.** Rudolph Lepke. Nachlaß Kolasinsky-Warſchau. Alte Gemälde, Antiquitäten aller Art, Möbel des 18. Jahrh. uſw.
März	**München.** Hugo Helbing. Künſtleriſcher Nachlaß Prof. Frank Kirchbach †, München, ſowie moderne Gemälde aus dem Nachlaß Oberſtabsarzt Dr. Karl Rittershauſen †, München.
März	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Muſeumsdirektor Hans Stegmann †, München, Sammlung Direktor Dr. Wilhelm Schmidt †, München: Antiquitäten und alte Gemälde.
April	**München.** Hugo Helbing. Künſtleriſche Nachläſſe Prof. Louis Braun †, München und Prof. A. Kappis †, Stuttgart.
April	**München.** Hugo Helbing. Künſtleriſcher Nachlaß Prof. Wieruß-Kowals, München.
April	**München.** Hugo Helbing. Antiquitäten und Koſtüme, ferner Waffen aus den Nachläſſen Prof. Meſſerſchmidt †, München und Prof. Louis Braun †, München.
April	**München.** Hugo Helbing. Antiquitätenſammlung Caſimir Walter †, Offenbach a. M.
April	**München.** Hugo Helbing. Antikenſammlung Dr. Otto Fohl, Frankfurt a. M.

INHALT DIESES HEFTES

Sacra regni hungariae corona Von Marc Roſenberg / Die religiöſe Goldſchmiedekunſt in Belgien Von Felix Marcus / **Rundſchau.** Sammlungen: Amſterdam / Dresden / Haag / Haarlem / Konſtantinopel / Paris / Wien / Ausſtellungen: Berlin / Bonn / Dresden / Düſſeldorf / München / Paris / Wiesbaden / Denkmalpflege: Haag / Entdeckungen, Funde: Ein neuer Dürer / Geſellſchaften und Vereine: Paris / Perſonalien: Berlin / München / Vermiſchtes: Eine Ausſtellung zerſchoſſener Kunſtwerke im Petit Palais / Paris / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Däniſcher Kunſthandel / Bevorſtehende Verſteigerungen: Die Auktion Holitſcher in Budapeſt / Verſteigerung der Sammlung Michel-Mainz / Berlin / London / München / Stattgehabte Verſteigerungen: Berlin / Cöln / München / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Berlin / Breslau / München / Neue Kataloge / Verſteigerungskalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150
Verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i. V. WALTER FOITZICK, München, Tengſtr. 43, IV / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, 434 West 120 Street.

IX. Jahrgang, Heft 3/4. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Alle größeren Beiträge ſind an die Adreſſe des Herausgebers nach Darmſtadt zu ſenden, ſtändige Mitteilungen und Berichte an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158

Erſcheinungstermin		Redaktionsſchluß	
Heft 5/6	7. März 1917	**Heft 5/6**	1. März 1917

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

SOEBEN ERSCHIEN

STRZYGOWSKI:
DIE BILDENDE KUNST DES OSTENS

Ein Überblick über die für Europa bedeutungsvollen Hauptströmungen (Bibliothek des Ostens, Band III) Mit 28 Abbildungen. Kart. M. 1.50

In dieser reichillustrierten gemeinverständlich abgefaßten Schrift deckt der Verfasser zum ersten Male die bisher unbeachtet gebliebenen Probleme östlicher Kunst vor einem größeren Publikum auf. Besonderes Interesse dürften die Abschnitte über die Zierkunst, den Haus- und Kirchenbau im Osten erwecken, ebenso die byzantinische und orthodoxe Malerei daselbst. Die mittelalterliche Kunst und der Kuppelbau des Abendlandes, Leonardos Baupläne und Grecos Art erhalten damit den ihr Verständnis erschließenden Hintergrund.

VERLAG VON DR. WERNER KLINKHARDT IN LEIPZIG

VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN IN LEIPZIG

Monographien des Kunstgewerbes, Band I
in 2. Auflage.

Vorderasiatische Knüpfteppiche
aus älterer Zeit.

Von WILHELM BODE.
In neuer Bearbeitung von ERNST KÜHNEL.

160 Seiten mit 1 farbigen Tafel und 90 Abbildungen.
In Büttenband Mark 5.—, in Halbleder Mark 6.—.

Das Bodesche Buch ist bis heute eigentlich die einzige wissenschaftlich brauchbare Monographie über die Blütezeit der Knüpfteppichkunst geblieben, denn die gesamte andere Literatur über Orientteppiche behandelt ausnahmslos die späteren Erzeugnisse der Industrie.
Eine gründliche Umgestaltung hat sich bei dieser neuen Auflage, abgesehen von der Berücksichtigung neuer Forschungsergebnisse, insofern vollzogen, als der Handbuchcharakter durch eine übersichtliche Gruppierung des Stoffes in einzelne Kapitel nachdrücklicher betont und damit die Brauchbarkeit auch für Nachschlagezwecke erhöht wurde. Das Illustrationsmaterial wurde zum Teil erneuert und durch Abbildungen wichtiger, inzwischen bekannt gewordener Stücke bereichert. In dieser neuen Gestalt dürfte demnach das Bodesche Teppichbuch seiner Aufgabe in demselben Maße wie vor zehn Jahren bei seinem ersten Erscheinen gerecht geworden sein.

NEUERWERBUNGEN DES FRÄNKISCHEN LUITPOLD-MUSEUMS IN WÜRZBURG IN DEN JAHREN 1914 UND 1915

Mit 19 Abbildungen **Von AUGUST STOEHR**

In der Abteilung der mittelalterlichen Denkmale werden ſeit Jahren ſchon einzelne Skulpturen und bauplaſtiſche Reſte aus der in der Mitte des 12. Jahrhunderts erbauten Benediktinerabtei zu Neuſtadt am Main aufbewahrt; neuerdings kamen wieder zwei reich verzierte Kapitäle aus rotem Sandſtein hinzu, die dort bei Bauarbeiten gefunden worden waren. Beide haben an den vier Ecken derb gebildete Köpfe, die mit ſtreng ſtiliſiertem Laub- und Rankenwerk verbunden ſind. Vielleicht haben wir es mit Reſten des ebenfalls um die Mitte des 12. Jahrhunderts erbauten, aber 1615 vollſtändig umgebauten Kreuzganges zu tun.

Im Gegenſatz zu dieſen, eine herbe Strenge atmenden Arbeiten aus Neuſtadt ſteht das große Kapitäl aus feinkörnigem graugelben Sandſtein, das mitſamt der Baſis nach der notwendig gewordenen Auswechſelung aus dem ſogenannten Wenzelſaal des Grafen Ekardbaues, dem älteſten Teil des Würzburger Rathauſes in das Muſeum übertragen wurde. Graf Ekard hat den Saal nach Maders Unterſuchungen[1] um die Wende des 12. Jahrhunderts auf dem älteren Erdgeſchoß neu aufgebaut. Das Kapitäl, das ein glänzendes Beiſpiel der hochentwickelten romaniſchen Bauplaſtik iſt und mit zu dem Beſten gehört, was dieſe nicht nur in Franken, ſondern überhaupt auf deutſchem Boden hinterlaſſen hat, beſteht aus drei Reihen von dachziegelig angeordneten Palmetten; aus einzelnen der aufgerollten Blattwerkendigungen lugen zierliche Köpfchen (Abb. 1).

Auch eines der Knoſpenkapitäle vom Eingang des Turmerdgeſchoſſes, von denen Mader annimmt, daß ſie in der Mitte des 13. Jahrhunderts eingefügt wurden, iſt nach ſeiner kürzlich vollzogenen Auswechſelung in die Sammlungen gelangt.

Von den Höfen, die im Jahre 1270 dem an ihrer Stelle erbauten Auguſtinerkloſter in Würzburg — dem heutigen alten Gymnaſium — weichen mußten, kam kürzlich bei Umbauarbeiten noch ein hübſches Überbleibſel zum Vorſchein, eine kleine primitive Säule mit trapezförmigem Kämpfer, die vom Königl. Staatsminiſterium des Innern als Geſchenk überwieſen wurde. Sie hat mit einem bei der Aufdeckung des

Abb. 1. Kapitäl aus dem ſog. Wenzelſaal des Grafen Ekardbaues, Würzburg.

[1] Die Kunſtdenkmäler des Königreichs Bayern, Band Unterfranken, Heft Würzburg, S. 562.

Abb. 2. „Mutter Anna“ aus Alzenau. 16. Jahrh. 1. Drittel.

Neumünſterkreuzganges gefundenem Stück die größte Ähnlichkeit, ſtammt alſo wohl auch aus der Mitte des 12. Jahrhunderts.

Die Sammlung mittelalterlicher Holz-Skulpturen konnte nur durch ein Stück vermehrt werden, das ſchon dem erſten Drittel des 16. Jahrhunderts angehört; es iſt eine groß empfundene ſitzende Mutter Anna mit dem Jeſusknaben auf dem Schoß, die wir uns mit dem leider nicht mehr vorhandenen Gegenſtück, vermutlich einer Maria, als Hauptgruppe eines Altarſchreines zu denken haben.

Eine gewiſſe Verwandtſchaft mit Riemenſchneiders Formenſprache in dem Ausdruck des Kopfes der Mutter Anna, verbunden mit der renaiſſancemäßigen großen Behandlung des Kopftuches und vor allem des die ganze Figur umwallenden Mantels, veranlaßt uns, den Meiſter in der Nähe Backofens und ſeiner Schule zu ſuchen (Abb. 2). Die Herkunft der Gruppe aus Alzenau würde einer ſolchen Zuteilung nicht widerſprechen. Sie war das letzte Geſchenk des um die Vermehrung der Sammlungen hochverdienten Königl. Kämmerers Freiherrn Ludwig von Zu Rhein, der am 13. Oktober 1914 verſtarb.

Auf dem Gebiete des mittelalterlichen Kunſthandwerks konnten nur wenige Stücke erworben werden.

Der Wende des 15. Jahrhunderts gehören zwei unglaſierte Ofenkacheln an, die aus einer oberfränkiſchen Burgruine ſtammen. Die eine zeigt einen ſchön in den Raum geſtellten Verkündigungsengel, die zweite eine zierliche Roſette. Da ſich in den Sammlungen bereits Kacheln aus der 1525 zerſtörten Reichelsburg bei Aub, Bezirksamt Ochſenfurt, befinden, die mit derſelben Roſette verziert ſind, iſt der fränkiſche Urſprung dieſer Kacheln geſichert, wenn auch die Lokaliſierung der Werkſtatt nicht möglich iſt (Abb. 3).

Gotiſche Formen beſitzt ein Zinnkrug, der bei Baggerarbeiten im Main bei Haßfurt zum Vorſchein kam. Ob er aber nicht doch ſchon ein Erzeugnis der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts iſt, läßt ſich bei dem Mangel einer Marke nicht entſcheiden. Wie konſervativ unſere fränkiſchen Zinngießer an den hergebrachten Formen feſthielten, kann man an einem Zinnkrug unſerer Sammlungen aus Weſtheim bei Kitzingen gleicher Form und Größe erkennen, in deſſen Boden das ſtreng ſtiliſierte Relief einer Kreuzigung eingeſetzt iſt, den aber nach der am Henkel deutlich erkennbaren Marke der in Würzburg 1560 nachgewieſene Kandelgießer Niklas Aff gefertigt hat.

Alle übrigen Neuzugänge gehören der Renaiſſance und den ihr folgenden Stilwandlungen an.

Etwa um 1600 mag das ſchöne, leider beſchädigte Alabaſterrelief des heiligen

Abendmahls in der Art des Michael Kern entſtanden ſein, das die Kirchenſtiftung von Bergtheim ſchenkte.

Aus der Wende des 17. Jahrhunderts ſtammt eine kleine Lindenholz-Gruppe fränkiſcher Herkunft: Mutter Anna, auf einem barocken Lehnſtuhl ſitzend, unterrichtet die kleine neben ihr ſtehende Maria im Leſen (Abb. 4).

Schon in die erſte Hälfte des 18. Jahrhunderts gehört die Statuette eines Chriſtus an der Geiſelſäule, die vor einer an den Seiten geſchweiften und von einem zierlichen Baldachin gekrönten Rückwand auf einer Konſole ſteht. Das kleine Kunſtwerk aus weiß gefaßtem Lindenholz befand ſich an einem Hauſe der Münzgaſſe in Würzburg, und wurde erworben, um ſeine drohende Verſchleppung aus Würzburg zu verhüten.

Abb. 3. Ofenkachel. Oberfränkiſch um 1500.

Die ſtattliche Sammlung von Buchsbaumſchnitzereien des in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Würzburg tätigen „Witz" erhielt noch eine ſchöne Pieta. Bis jetzt iſt es immer noch nicht gelungen, über dieſen Künſtler, der Artillerie-Trompeterſergeant auf der Würzburger Feſtung geweſen ſein ſoll, vielleicht aber auch, wie man nach einer Signatur in Verbindung mit Hammer und Hufeiſen auf einer Gruppe im Bayeriſchen Nationalmuſeum vermuten möchte, Fahnenſchmied war, etwas greifbares zu finden.

Von der Hand Johann Peter Wagners, der ſeit dem Beginn des letzten Drittels des 18. Jahrhunderts für die Hofgärten zu Würzburg und Veitshöchheim zahlreiche Gruppen und Einzelfiguren ſchuf, rühren drei Puttengruppen her, die der Kgl. Oberſthofmeiſterſtab in München als Leihgabe der Kgl. Zivilliſte aus dem Kgl. Hofgarten in Veithöchheim überwieſen hat. Die eine ſtammt von der Baluſtrade der Schloßterraſſe, die beiden anderen ſtanden auf den Pfeilern des nach Süden gelegenen großen Ausſichtgitters. Wagner war ein Meiſter in der Beobachtung und in der Darſtellung des nackten Kinderkörpers und verſtand es, den Ernſt und Eifer, aber ebenſo auch die harmloſe Luſt, mit dem Kinder ihre Spiele zu betreiben pflegen, wundervoll wiederzugeben (Abb. 5).

Bei der 1914 begonnenen baulichen inneren Umgeſtaltung der über dem mittelalterlichen Feſtſaal des ſchon genannten Grafen Eckartbaues gelegenen Obergeſchoſſe zu magiſtratiſchen Amtsräumen wurde die Entfernung einer Wandvertäfelung notwendig und daher ihre Überführung ins Muſeum beſchloſſen, nachdem ſich die Wiederverwendung im Rathauſe ſelbſt als undurchführbar erwieſen hatte. Die einfache

Abb. 4. Mutter Anna. Fränkiſch um 1700.

Kaſſettendecke, von der bereits eine Nachbildung im Raume 13 des Muſeums vorhanden iſt, blieb dagegen an ihrem Plaƫe. Die beiden durch drei tiefe Fenſterniſchen gegliederten Schmalſeiten ſind zu zwei Dritteln ihrer Höhe getäfelt und mit Siƫbänken verſehen.

Die eine Längswand iſt durch kannelierte Pilaſter der toskaniſchen Ordnung, welche ein kräftiges Geſimſe tragen, aufgeteilt. Neben der Türe befindet ſich ein eingebauter Waſchkaſten. An der gegenüberliegenden Wand iſt nur eine ſchön gegliederte Türe angebracht, deren architektoniſche Umrahmung von einem Aufſaƫ mit dem Wappen der Stadt und der Jahreszahl 1595 bekrönt iſt.

Ältere Wandvertäfelungen haben ſich in Würzburg ſonſt nicht erhalten. Es ſcheint, als ob für ſie hier überhaupt wenig Bedürfnis beſtanden hätte; und ſchon um 1600 begann der Stuck ſeinen Siegeszug. Von dieſer Art der Ausſtattung von Sälen und Zimmern ſeit 1600 beſiƫt ja das Muſeum eine glänzende Reihe von Beiſpielen. Dazu kam neuerdings eine ſchöne Decke mit ornamentalem und figürlichem Schmuck aus dem 1689 von dem Würzburger Bürger und Handelsmann Franz Kaſpar Roſſat erbauten Hauſe Domſtraße 72, die von Frau Anna Geiller geſchenkt wurde.

Dagegen fehlte bisher der Stuck des entwickelten Rokoko im Muſeum nahezu noch vollſtändig. Dieſe Lücke wurde nun in der ergiebigſten Weiſe gefüllt. Als nämlich zu Beginn des Jahres 1914 das an der Ecke der Juliuspromenade und Schönbornſtraße gelegene Weisſche Anweſen von der Fränkiſchen Geſellſchaftsdruckerei erworben worden war, beſtimmte der bisherige Beſiƫer, daß die reichen Rokokoſtuckaturen des im erſten Stock gelegenen großen Feſtſaales unter gewiſſen Bedingungen in den Beſiƫ des Muſeums überzugehen hätten, wenn bei den beabſichtigten baulichen Veränderungen die unverſehrte Erhaltung des Saales ſich als unmöglich erweiſen ſollte. Sehr bald ergab ſich die Notwendigkeit des Abbruches des ganzen Anweſens und damit die Abnahme der alle Wände und die Decke überziehenden reichen Stuckaturen des Saales. Die überaus ſchwierige Arbeit bewältigte der Würzburger Gipsformator Peter Landvogt mit ſeinen Gehilfen in nicht ganz vier Wochen mit ausgezeichnetem Erfolge. Der Saal iſt zehn Meter lang, ſechs Meter tief, bei einer Höhe von nahezu fünf Metern. Die eine Längswand hat vier Fenſter, deren tiefe Niſchen reiche Stuckierung zeigen;

die dazwischen liegenden Pfeiler sind mit eingelassenen Spiegeln in reichsten Stuckrahmen geschmückt. Die drei darunter befestigten in Holz geschnitzten teilweise vergoldeten Konsoltische tragen schwere Marmorplatten. Die gegenüberliegende Wand wird in der Mitte durch eine Flügeltüre mit geschnitztem Gewände durchbrochen, die stuckierten seitlichen Wandflächen sind in symmetrisch angeordnete Felder geteilt, die je ein großes Mittelfeld umrahmen. Sämtliche Lambris des Saales sind ebenfalls in Stuck ausgeführt. Die beiden Schmalseiten haben die gleiche Einteilung wie die Längswand. Sämtliche Hauptfelder und die drei Supraporten sind mit flott modellierten figürlichen Reliefs geschmückt. Diejenigen der Längswand zeigen zwei Szenen aus der Geschichte von Pyramus und Thisbe, die Supraporte das Schiff des Odysseus, aus dem die Scylla eben mehrere Genossen des Helden raubt. Das erste Feld der ördlichen Schmalwand stellt Poseidon in einem von vier Rossen gezogenen Wagen dar, auf den Eros, in Wolken schwebend, seinen Bogen abschießt. Seitlich steht eine weibliche Figur in Zeitkostüm. (Demeter?) Im zweiten Feld wird Ganymed von dem Adler des Zeus in die Lüfte entführt.

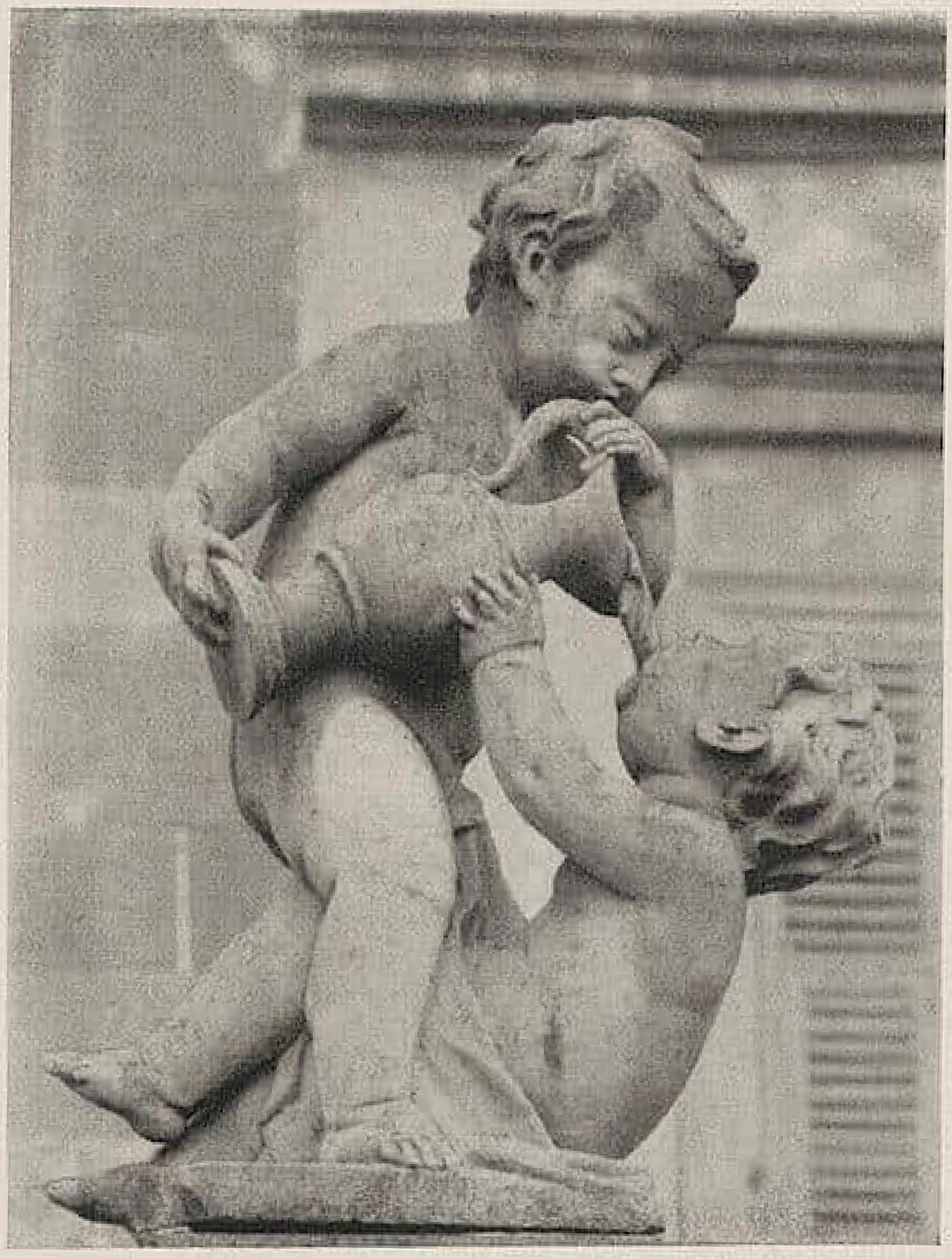


Abb. 5. Puttengruppe von der Balustrade des Schlosses in Veitshöchheim, von Johann Peter Alexander Wagner um 1771.

Die Supraporte hat den Untergang des Orpheus zum Gegenstand.

Das erste Relief der Südwand stellt eine der Liebesaffären des Zeus dar, das zweite den Raub der Persephone. Das Relief der Supraporte ist nicht ganz klar, vielleicht ist es als Priamus vor Achill, den Leichnam des Sohnes erbittend, zu deuten. Die beiden Ecken werden durch halbrunde Nischen mit ornamentaler Stuckierung ausgefüllt. Die ehemals hier gestandenen Öfen sind leider nicht mehr vorhanden. Ein bewegtes Hauptgesimse leitet zur Decke über, die ringsum mit ornamentalem Rankenwerk, Blumen und in der Mitte mit einer groß empfundenen überreichen Rosette ausgestattet ist.

Die Ornamente sind durchweg mit Gold gehöht, die Tönung der Wände in grau und stumpfem rosa ist aber wohl nicht mehr ursprünglich. Das eine Relief der Nordwand trägt die Signatur Z. Lanz. Der Künstler ist unter den Würzburger Stuckatoren nicht zu finden (Abb. 6). Die etwas kühle Art der Behandlung der ganzen Arbeit erinnert an Mainzer Stuckarbeiten. Da ein Umbau des 1702 von dem Kanonicus Rottenberger bei Neumünster erbauten Hauses im Jahre 1759 erfolgte, als es von zwei Domherren aus der Familie der Freiherrn von Würzburg erworben worden war,

Abb. 6. Saal aus dem Weisſchen Hauſe in Würzburg, um 1760.

müſſen wir die Entſtehung des Saales in die Zeit nach 1759 ſetzen. — Die ſchönen Tafelparkettböden des Saales und zweier Nebenräume wurden angekauft. Ebenſo noch einer der ſtuckierten Pfeilerſpiegel, mit denen alle übrigen Räume des erſten Geſchoſſes ausgeſtattet waren und eine ſchöne ſtuckierte Ofenniſche. Die übrigen zierlichen Stuckdecken des erſten Stockwerks konnten aus Mangel an Zeit und des fortgeſchrittenen Abbruches des Gebäudes wegen nicht mehr abgenommen werden.

Dieſer Verluſt wurde aber durch zwei andere Stuckdecken der gleichen Stilperiode ausgeglichen, die bei Umbauten in einem äußerlich ganz unſcheinbaren Hauſe in der Bärengaſſe zu Würzburg unter eingezogenen Zwiſchendecken aufgefunden und von dem Beſitzer des Hauſes, Herrn Leis, als Geſchenk übergeben wurden. Der kleinere und einfachere hat flottes Muſchelwerk, in das militäriſche Embleme eingewoben ſind, der größere ebenfalls Muſchelwerk, aber in reichſter Durchbildung, die lebhaft an die üppigen Arbeiten Antonio Boſſis im „Weißen Saale" der Würzburger Reſidenz erinnern.

Der klaſſiziſtiſchen Spätzeit des 18. Jahrhunderts gehört ein ſtuckierter Salon an, der ſich im Hauſe des verſtorbenen Apothekers Dr. Unger in Würzburg, Semmelſtraße Nr. 31, befand und von deſſen Witwe ſchenkungsweiſe überlaſſen wurde. Die Wände

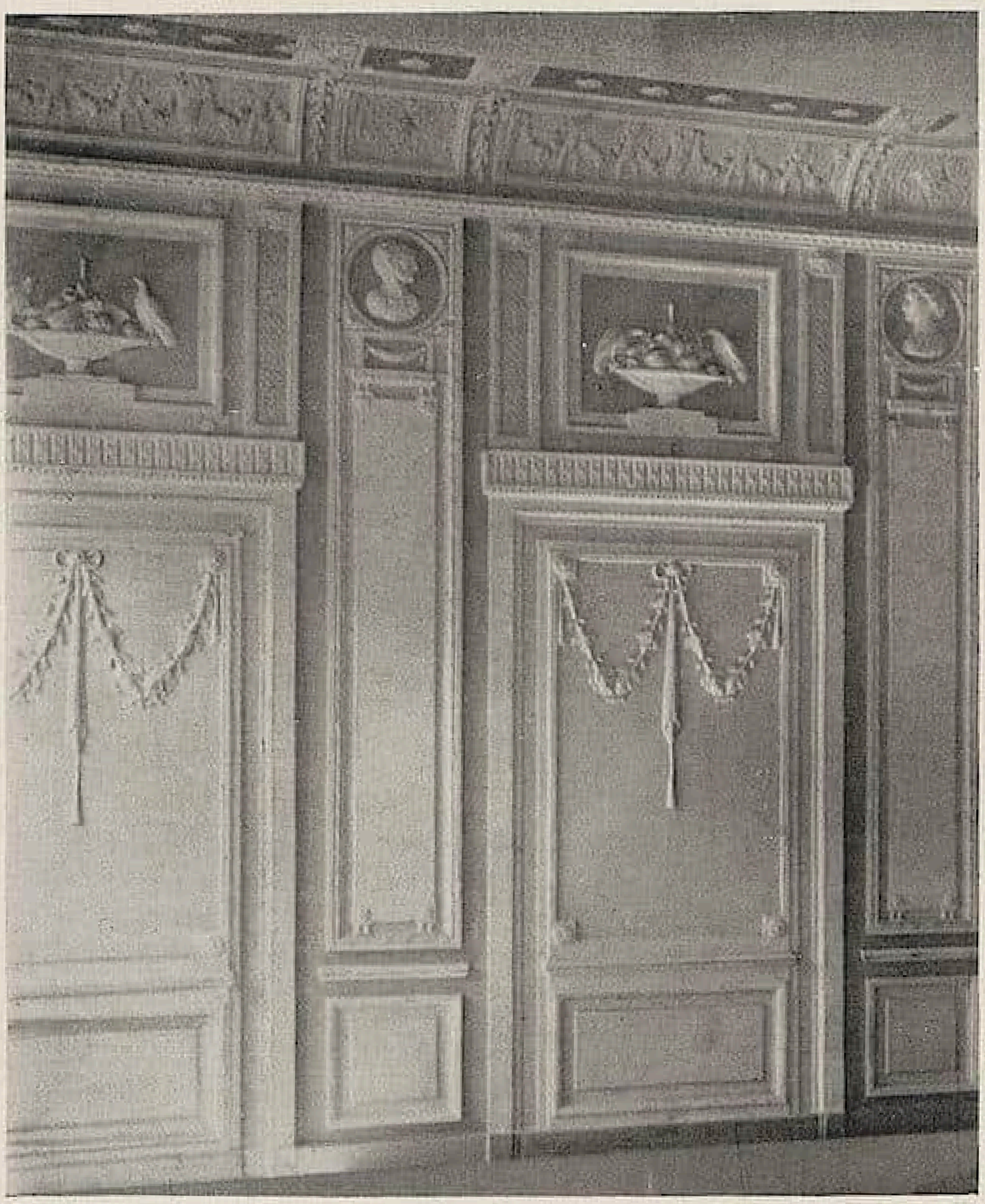


Abb. 7. Zimmer aus dem Hause Semmelstraße 31 in Würzburg.
Um 1780.

sind durch fein profiliertes Rahmenwerk in größere und kleinere Felder geteilt, in deren oberen Teilen Reliefs von antiken Köpfen und Schalen mit Früchten und Vögeln abwechselnd angeordnet sind. Besonders reizvoll ist die Hohlkehle mit Rosen-Gehänge tragenden Putten dekoriert. Den sonst glatten Spiegel der Decke schmückt eine große Rosette (Abb. 7). Der Einfluß der Stuckaturen Materno Bossis in dem sogenannten Ingelheim-Trakt des Residenzschlosses in Würzburg ist nicht zu verkennen.

Beim Abbruch des Weisschen Hauses wurden noch eine Anzahl geschnitzter Flügeltüren erworben. Zwei einflügelige Türen mit den zugehörigen Gewänden, die sich in einem Hoftrakt befanden, überließ der Vorbesitzer des Anwesens als Geschenk. Sie gehören wohl der ursprünglichen Ausstattung des Hauptgebäudes an und sind erst bei dem Umbau nach 1759 in den Seitentrakt versetzt worden. Darauf deuten einige Beschneidungen und Veränderungen an den reichen Gewänden, die für ihren letzten Platz erst zurechtgemacht worden waren.

Die Schauseiten der beiden Türen haben je zwei Füllungen in reicher Fournierintarsia. In der einen ist das Christkind, das von den Leidenswerkzeugen, Blumen und Vögeln umgeben ist, dargestellt, die anderen zeigen nur Blumen und Vögel.

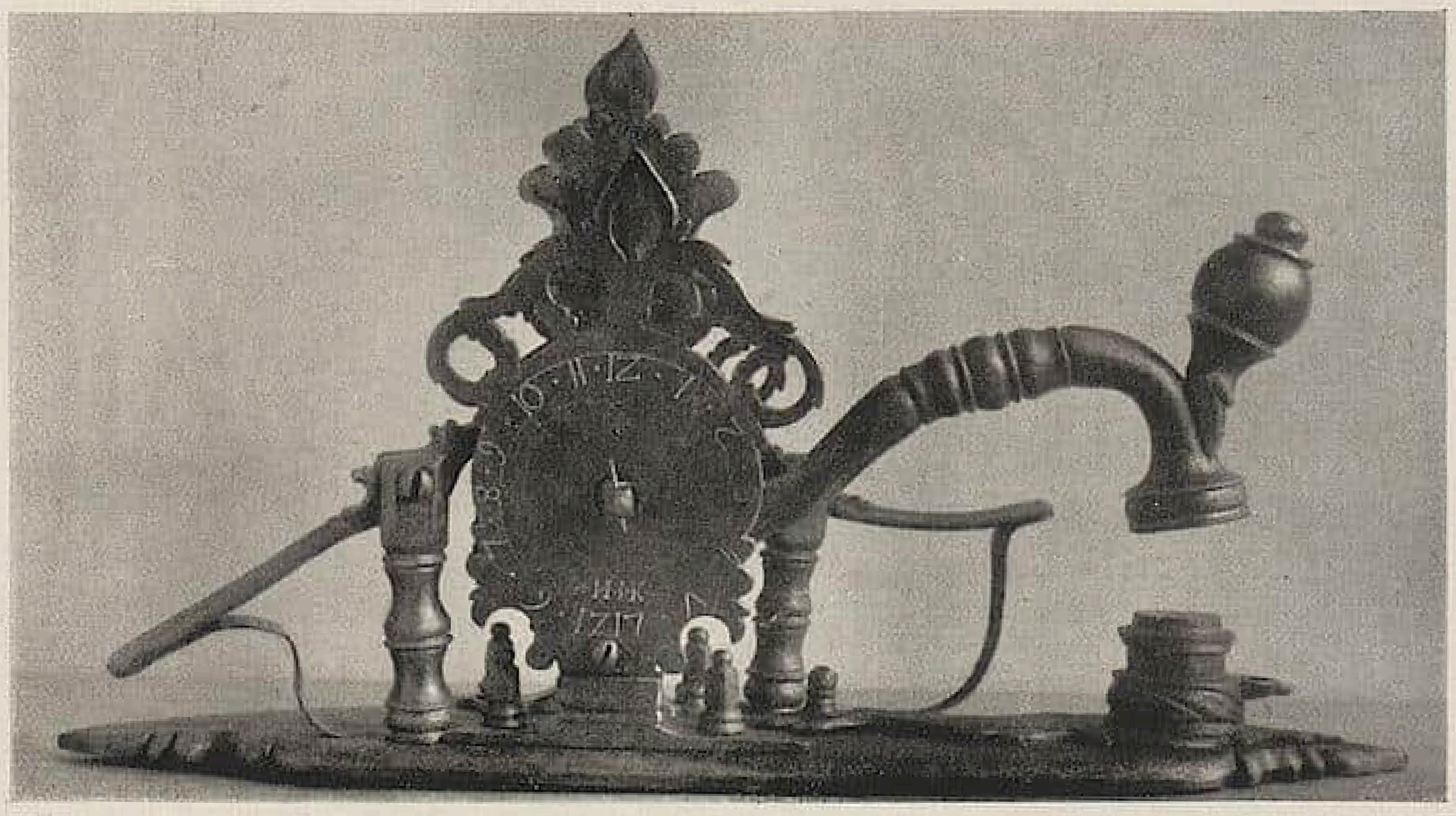


Abb. 8. Pulverprober von 1717.

Auch die übrigen Türflächen, aber auch die Futter der Türgewände ſind mit eingelegten Bandwerk-Ornamenten überſponnen. Die Umrahmungen der Gewände ſelbſt beſitzen einen rings umlaufenden reich geſchnitzten und vergoldeten Ornamentſtab, der vielfach durchbrochen, den blau geſtrichenen Grund durchblicken läßt. Im Verein mit dem goldbraunen Nußbaumholz, das in der Hauptſache das Material der Türen und der Umrahmungen bildet, wird ſo eine überaus prächtige und vornehme Wirkung erzielt.

Ähnlichen Charakter haben vier Türen eines Wandſchrankes, die bei baulichen Veränderungen in dem architektoniſch zu den ſchönſten profanen Bauwerken Würzburgs zählenden Hauſe Nr. 7 der Sanderſtraße hinter Tapeten aufgefunden und von dem Beſitzer des Hauſes käuflich überlaſſen wurden. Das 1714 neu errichtete Gebäude wird mit Sicherheit dem genialen Architekten, Bau- und Zimmermeiſter Joſeph Greiſing zugeſchrieben. Vorerſt mußten leider alle dieſe reichen Raumausſtattungen in den Depots gelagert werden, bis einmal eine durch den Weltkrieg hoffentlich nicht in allzuweite Ferne gerückte bauliche Erweiterung des Muſeums ihre Auferſtehung ermöglicht.

Von den in die Sammlung eingereihten Möbeln ſei ein ſchöner Würzburger Geſchirr- oder Gläſerſchrank hervorgehoben, der von Herrn Hofrat Dr. med. Lill aus dem Nachlaß ſeiner 1914 verſtorbenen Tante, Fräulein Ottilie Neuland, als Geſchenk übergeben wurde. Das intereſſante Möbel beſteht aus einem rechteckigen Kaſten mit zwei an den Seiten angeſchlagenen Türen und kräftigem gekehlten Geſimſe, der auf einem Tiſchgeſtell mit Schublade und kräftigen, durch einen geſchwungenen Steg verbundenen vierkantigen Baluſterfüßen ruht. Das ganze Möbel iſt mit Nußbaumholz furniert und mit Ornamenten im Laub und Bandelwerkſtil verziert und etwa um 1720 enſtanden.

Der gleichen Schenkung verdankt die Abteilung der Textilarbeiten und Kleidungsſtücke eine außergewöhnlich reiche Vermehrung. Hervorgehoben ſei eine ſtattliche Anzahl von kunſtvoll geſtrickten Häubchen, Perltäſchchen und Kinderkleidchen aus dem

Abb. 9. Würzburger Goldſchmiedearbeit.

Abb. 10. Vergoldeter Krug von Heinrich Straub, Nürnberg, 1621.

Beginne des 19. Jahrhunderts, die als muſtergültige Vorbilder heimiſchen Hausfleißes bezeichnet werden müſſen.

Auch der Sammlung von Stickmuſtertüchern aus Franken konnten aus dieſer und einer weiteren Schenkung von Frau Univerſitätsprofeſſor Müller einige wertvolle Stücke aus der Zeit von 1730—1830 zugeführt werden.

Von den Wollſammelſtellen des Roten Kreuzes in Ochſenfurt und Würzburg wurden eine Reihe von Kleidungsſtücken aus dem Ochſenfurter Gau erworben, meiſt ſchöne, aus buntfarbigem Seidendamaſt gefertigte Frauenjacken, ſogenannte Mutzen, mit reichem Gold- und Silberborten-Beſatz, mehrere Mieder aus gleichem Material, ein vollſtändiger Anzug eines jungen Bauernmädchens aus Sonderhofen, mehrere ſeidene Halstücher mit bunten Kanten und eine Anzahl von Frauenhauben aus ſchwarzſeidenem Band mit Goldfranſen, endlich mehrere Männerweſten aus buntem Seidendamaſt und einige in Kreuzſtich geſtickte Leinen-Bettdecken aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts.

Aus drei Rhöndörfern wurden einige in der gleichen Technik reich geſtickte Handtücher angekauft, die aus den Jahren 1794, 1811 und 1828 ſtammen. Dieſe ſtets etwa

1,50 m langen, nur 0,30 – 0,40 m breiten Handtucher fehlten früher in keinem besseren Rhön-Hause und waren neben dem Waschkasten mittels zweier oben angenähter Henkel aufgehängt. Gleichfalls mit einer prächtigen Kreuzstichbordüre in blauem und rotem Leinengarn ist ein Kopfkissenbezug aus Nordheim vor der Rhön geschmückt, dessen Muster auf Vorbilder des 16. Jahrhunderts zurückgeht, die Jahreszahl seiner Entstehung 1747 läßt erkennen, wie lange die guten Vorbilder hier nachgewirkt haben. Leider sind diese Reste einer gesunden früheren Hauskunstfertigkeit sehr selten geworden, sie selbst aber ist vollständig verloren gegangen. Verschwunden ist ebenso die originelle Rhöntracht. Doch gelang es, einen Frauenanzug aus Waldberg zu erwerben, der aus dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts stammt.

Der weite Faltenrock ist aus dunkelblauem „Petermann" mit hellblauem Seidenband, die Mutze aus schwarzem Tuch mit dünnen farbigen Litzen besetzt. Sie bedeckt das auf das reichste mit rotem Band, Glasperlen, Goldflittern und Gold- und Silberborten benähte Mieder vollständig. Ein seidenes rosa Brusttuch und eine violette Seidenschürze samt einer spitzen schwarzen Bänderhaube vervollständigen den Anzug, zu dem um den Hals eine weiße Leinenkrause getragen wird. Die mit weißen Strümpfen bekleideten Füße stecken in niederen Schuhen, die ebenfalls mit Perlstickerei verziert sind. Als Schmuck dient ein mit Kettchen gefaßter Marientaler von 1759, der an einem schwarzen mit Perlstickerei verschönertem Sammetbändchen befestigt ist.

In das Gebiet der Volkskunde leiten drei hölzerne geschnitzte und bemalte Masken über, die früher in der Rhön von den Burschen selbst hergestellt und bei bestimmten Fastnachtsgebräuchen in Verbindung mit einem vollständig aus Hobelspänen hergestellten Anzug getragen wurden. Von den für die volkskundliche Abteilung erworbenen Gegenständen seien eine Anzahl geschnitzter Joche, einige schöne Model für Zeugdruck und eine Reihe von zur Flachsbereitung nötigen Werkzeugen, sämtlich aus der Rhön, erwähnt, ebenso eine kleine Sammlung von sogenannten Klosterarbeiten, die aus Würzburg aus altem Neulandschen Besitz stammen und von Herrn Hofrat Dr. med. Lill geschenkt wurden.

Wie hoch derartige „von Klosterfrauen hergestellte Bilder und andere Arbeiten" gerade in Würzburg geschätzt wurden, geht aus einem 63 Folioseiten füllenden Inventarium in Würzburger Privatbesitz hervor, das den Nachlaß einer im Jahre 1794 gestorbenen, sehr vermögenden Würzburger Dame aufzählt; darin finden sich neben Kostbarkeiten an Porzellan und Silber, Kleidern, Wäsche u. a. nicht weniger als 50 derartige „Kunstwerke" einzeln aufgeführt.

Zu welch erstaunlichen Leistungen sich diese Klosterkünstler aufgeschwungen haben, mag man an einer großen Grotte des Hl. Bruno erkennen, die mit Hilfe von vielen Hunderten von kleinsten Muscheln, Perlen, Korallen, Spiegelglas und ähnlichem Material hergestellt ist und Grotten, Loggien, einen barocken Altar und reiches Rokokoschnörkelwerk zeigt. Die darin angebrachten etwa 12 cm hohen geschnitzten Figürchen der Madonna und des Hl. Bruno sind Arbeiten von Künstlerhand. Das trotz seiner Spielerei für eine gewisse Zeit des 18. Jahrhunderts recht bemerkenswerte Kunstwerk soll der Überlieferung nach in Kloster Oberzell bei Würzburg von einem Insassen in vieljähriger Arbeit hergestellt worden sein und wurde von einer Würzburger Dame anläßlich ihres 90. Geburtstages geschenkt.

Für die Waffensammlung wurde ein mit dem Wappen des Würzburger und Bamberger Fürstbischofs, Friedrich Karl Graf von Schönborn (1729—1746), in vergoldeter Tiefätzung geschmückter Sponton und ein Pulverprober aus Eisen und Messing von

Abb. 11. Vergoldeter Krug. Nürnberg. 17. Jahrh.

origineller Konſtruktion erworben (Abb. 8), der außer den Initialen H·I·K noch die Jahreszahl 1717 trägt.

Unſere Sammlung von Würzburger Goldſchmiedearbeiten konnte durch zwei Stücke vermehrt werden. Das eine, ein ſilberner ganz vergoldeter Kelch mit ſechspaſſigem Fuß, gedrücktem Nodus und rautenförmigen Rotulis, in denen auf Silberblättchen gravierte gotiſche Minuſceln den Namen Maria ergeben, vertritt einen bekannten, ſowohl in den Kirchen Unterfrankens noch mehrfach erhaltenen, wie auch im Muſeum ſchon vertretenen Typus (Abb. 9). Das erworbene Stück, mit der im Fuß eingravierten Inſchrift „Gott dem Allmechtigen zu Eren haben Mier Bedte als Jacob Lacher Und midt mier Barbara meine Ehliche hausfrau diſen Khelch vererd in das Godtes Haus S. Johanes zu Hauch Vir vill Empfangene Woll Dadten Ao 1658.“ iſt für die Kirche des Stifts Haug zu Würzburg zu einer Zeit geſtiftet worden, als die alte romaniſche Anlage vor den Toren der Stadt wegen der Erweiterung der Stadtbefeſtigung eben dem Abbruch verfallen war.

Lacher hat für ſeine Stiftung eine ſchon vorhandene ältere Silberarbeit benützt. Selbſt bei weitgehendſter Anerkennung der konſervativen Bewahrung älterer Formen

bei kirchlichen Gefäßen dürfte doch eine Entſtehung des Kelches 1658 unmöglich ſein. Darauf deutet auch die Form des W der Würzburger Beſchaumarke. Leider fehlt die Meiſtermarke, die bei einer Ausbeſſerung des Fußrandes verſchwunden iſt, ſie allein könnte die Frage der zeitlichen Entſtehung endgültig klären.

Das zweite Stück iſt eine kleine teilweiſe vergoldete Silberſchale, oval, achtpaſſig, im Spiegel mit hochgetriebenem barocken Blumenornament, an den Schmalſeiten mit je einem S förmig gebogenen gegoſſenen Henkel verziert. Außer der Würzburger Beſchau trägt die Schale die Marke I W in einem Schildchen, ſie iſt alſo wohl eine Arbeit des Goldſchmiedes Julius Wanner, der 1660 Meiſter wurde und noch 1683 als geſchworener Meiſter im „Printzenbuch" dem Meiſteraufnahmebuch der Würzburger Goldſchmiedezunft genannt wird.

Der Silberſchatz des Muſeums wurde außerdem noch um ſechs ſchöne Krüge durch das Vermächtnis des am 4. Oktober 1914 verſtorbenen Kgl. Kämmerers Ludwig Freiherrn von Zu Rhein bereichert. Das intereſſanteſte Stück ſtammt aus der Werkſtatt des Nürnberger Goldſchmiedes Heinrich Straub, der 1608 Meiſter wurde und um 1636 geſtorben iſt (Abb. 10).

Der vergoldete, ganz mit Rautenbuckeln bedeckte Krug hat unten einen reizvollen gravierten Rankenfries. Eine im Innern des Deckels angebrachte gravierte Platte trägt das Ehewappen des berühmten Nürnberger Kaufmanns Martin Peller, ſeiner Ehefrau Maria, einer geborenen Viatis, und die Jahreszahl 1621. Von einem Nürnberger Meiſter des 17. Jahrhunderts HR ſtammt der zweite, ebenfalls vergoldete Krug, deſſen Wände ſechsmal geflächte oben und unten kielbogig gebuckelte Wände mit getriebenem Rollwerk und mit Gravierungen, Gehänge und Vögel darſtellend, geſchmückt ſind (Abb. 11).

Zwei teilweiſe vergoldete Krüge entſtammen Augsburger Werkſtätten; der eine, von einem Meiſter des 17. Jahrhunderts, MS, iſt am Leib mit zwei Putten, „Frühling und Sommer," in Treibarbeit verziert, die in barocken Kartuſchen ſitzen. Der Leib des zweiten, von Ludwig Schneider (geſtorben 1729), iſt ganz mit getriebenem barocken Blumen- und Rankenwerk überzogen. Der fünfte, ein Münzhumpen, vom Jahre 1710 ſtammt von dem Königsberger Goldſchmied Johann Chriſtian Wittpahl, der ſechſte trägt Moskauer Beſchau vom Jahre 1747 und zwei deutſche Marken, deren Deutung bis jetzt noch nicht gelungen iſt. Er iſt mit getriebenen muſizierenden Putten und Rokoko-Kartuſchen verziert und, wie der Münzhumpen, teilweiſe vergoldet.

Gute Arbeiten, wahrſcheinlich eines Wiener Goldſchmiedes aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts, ſind acht ſilberne Kaffeelöffel, auf deren Stielen in klaſſiziſtiſchen Ornamentrahmen die Reliefporträts berühmter Perſönlichkeiten aus der Zeit der Befreiungskriege angebracht ſind. Bei einem wird die Erinnerung an den Frieden des 30. Mai 1814 feſtgehalten. Die Serie befand ſich ſeit 1817 in fränkiſchem Privatbeſitz.

Von den für die Sammlung von Schmuckſachen erworbenen Stücken ſeien drei ältere Ringe hervorgehoben, von denen der ſchönſte, in Würzburg bei Erdarbeiten gefundene, ein Geſchenk von Frau Weinhändlerswitwe Ziegler, aus einer fein ziſelierten goldenen Schlange gebildet und mit einem Rubin und einer Perle geſchmückt iſt. Ferner mögen eine größere Anzahl von ſilbernen, diagonal profilierten Ringen erwähnt ſein, die früher von der bäuerlichen Bevölkerung des Ochſenfurter Gaues als Eheringe getragen wurden, und einige reich in Kettchen gefaßte ſilberne Marientaler gleicher Herkunft.

Für die neu angelegte Sammlung von Taſchenſpindeluhren, deren Grundlage einige ſehr reich ausgeſtattete Arbeiten des Würzburger Uhrmachers Johann Henner aus der erſten Hälfte des 18. Jahrhunderts bilden,

Abb. 12. Zinnkrug, fränkiſch, 17. Jahrh. Anfang.

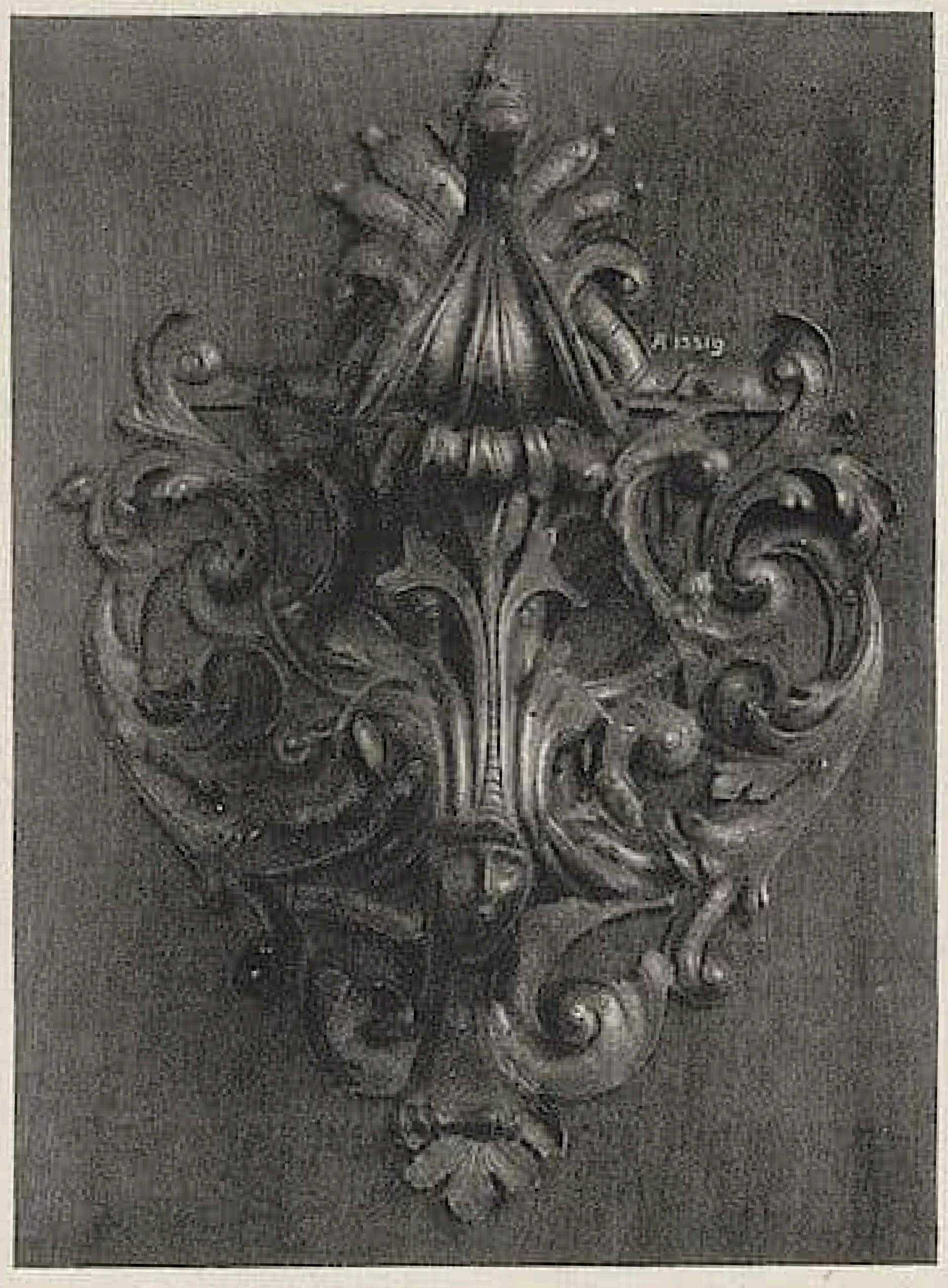


Abb. 13. Türklopfer, fränkiſch aus dem erſten Viertel des 18. Jahrh.

übergab eine Reihe von Würzburger Uhrmachermeiſtern und Juwelieren eine ſtattliche Anzahl von Uhren und Werken des 18. Jahrhunderts, darunter auch Würzburger und fränkiſche Erzeugniſſe.

Erworben wurden mehrere ſehr reich verzierte Taſchenuhren, darunter eine Arbeit des Landsberger Meiſters Paul Schuſter, deren Übergehäuſe mit der Darſtellung einer Schmiedewerkſtätte bemalt iſt, und eine Arbeit des Würzburgers Johannes Trauner, der 1749 Meiſter wurde und 1772 ſtarb. Das Übergehäuſe iſt in Silber getrieben und zeigt eine muſizierende Geſellſchaft in einer Rokokolaube, das Gehäuſe iſt mit durchbrochenem, geriffeltem Bandwerk, das Glockenſchlagwerk ſelbſt mit einem reich ornamentierten Spindelkloben ausgeſtattet.

Aus der Stiftung des Herrn Geheimrats Univerſitätsprofeſſor Dr. Prym in Würzburg konnte eine Tiſchuhr aus vergoldetem Meſſing in ſechseckigem Gehäuſe, ſüddeutſche Arbeit aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, eine große Sonnenuhr aus Meſſing mit Kompaß und Minutenzifferblatt, verfertigt von dem Eichſtätter Meiſter Joh. Anton Wieſenpaindner, und eine Anzahl von Taſchenſpindeluhren mit farbig emaillierten Zifferblättern und verzierten Gehäuſen erworben werden.

Der Sammlung von Zinn wurde eine Anzahl von wichtigen fränkiſchen Stücken aus Würzburger Privatbeſitz einverleibt. Vor allem ſei die ſchöne Temperantiaſchüſſel von Kaſpar Enderlein genannt, die ſchon ſeit Jahren als Leihgabe in den Sammlungen aufgeſtellt war und nun von den Eigentümern, der Familie Morelli in Würzburg, als Geſchenk übergeben wurde.

Eine der Aufgaben unſerer Sammeltätigkeit beſteht darin, von den ſeit dem Beginn

Abb. 14. Gläſer aus dem Fund Neubauſtraße 40 in Würzburg.

des 16. Jahrhunderts in dem Meiſterverzeichnis der Würzburger Zinngießerzunft namentlich benannten Meiſtern in Würzburg und auf dem Lande nach und nach Arbeiten im Muſeum zu vereinigen; ſchon die von dem Fürſtbiſchof von Würzburg Johann von Grumbach im Jahre 1463 herausgegebene Zunftordnung hatte beſtimmt, daß Zinn nur in der Legierung von „zehn Pfund Zinn und einem Pfund Blei in allen Orten des Stifts" geſtempelt werden dürfe, und daß der dabei von den Meiſtern verwendete Stampf auf einem Blatt, das bei dem oberen Rat zu Würzburg niedergelegt war, vorher aufgeſchlagen ſein müſſe, damit „die Meiſter zu Würzburg ſolches und dadurch des Meiſters Arbeit erkennen möchten". Auf Grund dieſer Verordnung hat ſich im Fürſtbistum Würzburg der zunftmäßige Brauch herausgebildet, den Ortsſtempel mit dem Meiſterſtempel zu einem einzigen Zeichen zu vereinigen. Seit 1686, in welchem Jahre eine Erneuerung der Zunftordnung vorgenommen wurde, mußte dem Stempel auch noch die Zahl 86 beigefügt werden.

Wie anderwärts auch, tauchen Zinnſachen des 16. Jahrhunderts ſo gut wie gar nicht, ſolche des 17. Jahrhunderts nur ſehr ſelten auf. Beſonders ältere Arbeiten der „Meiſter auf dem Lande" ſind, mit Ausnahme der Ochſenfurter, in der Sammlung nur in geringer Zahl vertreten. Die Erwerbung zweier Teller in der charakteriſtiſchen Form des „Tondino" mit breitem Rande und kräftigem Umbo war daher beſonders erfreulich. Der eine trägt am Rande die Marke K von Karlſtadt am Main mit den Meiſterinitialen HM. und konnte mit Hilfe des oben erwähnten Meiſter-Verzeichniſſes als Arbeit des darin 1627 und 1631 genannten Hans Mainhart von Karlſtadt erkannt werden. Der zweite, mit dem Zeichen der Stadt Kitzingen, der Zahl 86, und den Initialen des Meiſters I. B. H. iſt ein Erzeugnis eines Mitgliedes der Familie Hartmann, die von 1699—1810 in Kitzingen das Zinngießerhandwerk ausübte. Da leider das Meiſterverzeichnis für die Landmeiſter manche Lücken aufweiſt, konnte der Verfertiger nicht genau feſtgeſtellt werden, obwohl der Teller 1707 datiert iſt.

Dem Vermächtnis des Freiherrn von Zu Rhein verdanken wir neben anderen Zinn-

Abb. 15. Gläſer aus dem Fund Neubauſtraße 40 in Würzburg.

krügen auch eine große Zunftkanne mit Engelskopf-Füßen und einem Löwen als Schildhalter auf dem Deckel, die eine Arbeit des 1730 einverleibten Meiſters Andreas Reuſchlein von Ochſenfurt iſt.

Leider vorerſt nicht lokaliſierbar iſt ein walzenförmiger niederer Renaiſſance-Henkelkrug mit einem Eierſtabfries am Fuße und unter der Mündung. Im Innern des Krugbodens iſt eine Plakette, Chriſtus am Kreuz darſtellend, eingegoſſen. Die Marke auf dem Deckel ſtellt ein Rad mit ſechs profilierten Speichen dar. Der Krug iſt ein Bodenfund in der Nähe von Gerolzhofen. Ein gleiches Stück mit der Jahreszahl 1614 und mit derſelben Marke auf dem Deckel, findet ſich in Ochſenfurter Privatbeſitz (Abb. 12).

Der Sammlung von Eiſenarbeiten konnten nur wenige Stücke einverleibt werden. Erwähnt ſeien zwei ſchöne Truhenbänder mit gehauenen Verzierungen und der Jahreszahl 1672, eine Kaſſe mit einem reich und ſorgfältig gravierten und durchbrochenen Schutzblech über dem komplizierten Schloſſe, Nürnberger Arbeit vom Ende des 17. Jahrhunderts, ein Geſchenk des Herrn Emil Nold in Würzburg, und ein großer Türklopfer aus dem Beginne des 18. Jahrhunderts (Abb. 13). Das durch ſeine reiche Ausſtattung und ſeine vorzügliche techniſche und künſtleriſche Behandlung gleich bemerkenswerte Stück trägt die Meiſtermarke P und ſoll angeblich eine Würzburger Arbeit ſein. Das P würde auf Johannes Probſt deuten, der 1725 Meiſter wurde. Wir verdanken den Türklopfer einer Stiftung der Frau Kommerzienrat Fichtel in Schweinfurt.

Eine beſonders erfreuliche Vermehrung konnte der Gläſerſammlung zugeführt werden. Schon im Herbſt 1913 war man bei Fundamentierungsarbeiten in dem Anweſen der evangeliſchen Pfründeanſtalt in Würzburg, Neubauſtraße 40, auf mehrere verſchüttete Abfallgruben geſtoßen, deren Inhalt anfangs achtlos bei Seite geſchafft worden war, bis einige erhaltene ihrer Form nach ſpätmittelalterliche irdene Gefäße zum Vorſchein und in den Beſitz des Muſeums kamen. Die darauf ſofort vorgenommenen Unterſuchungen des glücklicherweiſe noch nicht vernichteten Aushubs hatten die intereſſanteſten Ergebniſſe zur Folge. Es fanden ſich nicht nur große Mengen zerſchlagener Geſchirre von ähnlicher Art der erhaltenen Stücke, ſondern auch

noch zahllose Scherben von Gläsern, ganze und zerbrochene kleine hölzerne Schäffchen, Holztellerchen, gotische Ofenkachelreste und ein fast ganz erhaltenes farbig glasiertes irdenes Töpfchen, das in der Art der Nürnberger Preuningkrüge mit Reliefs verziert war. Wäre, wie die strengen Vorschriften des Kgl. Generalkonservatoriums es vorschreiben, sofort von den Grabarbeiten Meldung gemacht worden, dann hätten ohne Zweifel viele der nun stark zerschlagenen Gegenstände noch in viel besserer Erhaltung für die Sammlungen gerettet werden können, als das nun nach dreimaliger Umwälzung des Aushubs der Fall war.

Im Laufe des folgenden Jahres konnten aus den Glasscherben nun einstweilen ein wundervoller zilindrischer Becher mit ausgebogenem Rande, der in vier Reihen mit abwechselnd blau und weißen Noppen besetzt ist, vier Krautstrünke, zwei niedere Maigelein mit aufgelegten Fadenverzierungen, ein leicht konischer Becher mit Warzenverzierung über dem Fußrand und ein leicht gewundener zilindrischer Becher zusammengesetzt werden (Abb. 14 und 15). Es ist nicht unwahrscheinlich, daß wir es bei allen diesen Stücken mit Erzeugnissen von Spessart-Glashütten zu tun haben. Daß dort derartige Gläser hergestellt worden sind, kann durch einen kürzlich gemachten Bodenfund im Försterbezirk Neuhof als erwiesen angesehen werden. Planmäßige Ausgrabungen, die in kommenden Friedenszeiten beabsichtigt sind, werden über die Erzeugnisse der schon 1406 zunftmäßig vereinigten Glasmacher des Spessarts hoffentlich Klarheit bringen, um so mehr, als aus der von Dr. Amrhein veröffentlichten Arbeiterordnung für die Glasmacher des Spessarts vom Jahre 1406[1] klar hervorgeht, daß Kutterolfs oder „was für Kuttrolf gent" und offene Gläser „das man für Becher zelet" täglich in bestimmter Anzahl gemacht wurden.

Ihrer Tondino-Form und dem ornamentalen Mattschliff auf dem breiten Rande nach der Spätzeit des 17. Jahrhunderts gehören an zwei farblose Glasteller, die aus Lohr erworben wurden. Ebendaher stammt auch ein Weihwasserbecken, dessen Rückwand aus vielfach gebogenen Glasstäben und gezwickten Blättern gebildet ist. Derartige für den eigenen Hausgebrauch gefertigte Gegenstände finden sich bekanntlich in allen Glasmachergegenden.

Dem reichen Vermächtnis des Freiherrn von Zu Rhein verdankt auch die Gläsersammlung eine stattliche Bereicherung. Außer einem schönen Venetianer-Stengelglas seien hervorgehoben von älteren Gläsern ein sogenanntes „Maiweinglas", in dessen länglich kugeligen Bauch vier konkave Halbkugeln eingesetzt sind, ein großes Scherzglas mit Kugelbauch, hohem konischen Hals und eingezogenem Fuß, bei dem die Mündung von einer zackigen Glaskrone geschlossen ist — das Trinken erfolgte am Ende des Henkels, der als hohle Röhre durch die Krone bis zum Boden des Glases läuft — endlich ein Becher mit gezwicktem Henkel, dessen Leib als Schmuck anhängende Glasringe in zwei Reihen trägt.

Die Mehrzahl der übrigen Gläser besitzt teils ornamentalen, teils heraldischen Schnitt. Eines derselben mit facettiertem Balusterfuß und Deckel hält durch eine Eingravierung auf der Fußplatte die Erinnerung fest an ein „Hochfürstlich Scheibenschießen", so gehalten worden in Sangerhausen Anno 1720." Die Kuppa trägt das Wappen des Herzogs Christian I. von Sachsen-Weißenfels (1712—1736).

Ein Kelchglas aus einer schlesischen Hütte ist ganz und gar mit feinstem Laub und Bandelwerkornamenten überzogen. Der Deckel ist als Flakon mit abschraubbarem

[1] Archiv des historischen Vereins für Unterfranken 42. Band 1900 S. 211 ff.

Knauf gebildet. Mehrere Kelchgläſer und ein Becher mit Facettenſchliff tragen das Wappen des Erblaſſers.

Die Art der Nürnberger Glaspokale mit hohem hohlen Baluſterfuß zeigt ein großes Glas, das mit dem Wappen des Fürſtbiſchofs von Würzburg Johann Philipp von Greiffenklau zu Vollraths (1699—1719) in ſorgfältigem Schnitt geſchmückt iſt; ähnliche Stücke befinden ſich bereits in den Sammlungen, die alle auf die gleiche Hütte zurückgehen. Ob wir es hier etwa mit einheimiſchen Arbeiten zu tun haben, ſei dahingeſtellt. Sicher möchte ich das von gewiſſen Kelchgläſern annehmen, die alle mit pſeudofacettierten Baluſterfüßen verſehen, faſt nur mit Wappen fränkiſcher adeliger oder bürgerlicher Familien, manchmal in Verbindung mit Blumenzweigen, verziert ſind und ſich ſowohl in fränkiſchem Privatbeſitz in zahlreichen Exemplaren erhalten haben, wie auch in unſerer Sammlung ſtark vertreten ſind. Von bemalten oberfränkiſchen Gläſern ſei ein Maßkrug erwähnt, der mit dem gemütlichen Spruch: „Früh morgens wenn der Tag anbricht, ich mein Gebet zu Gott verricht. Dannach ſpann ich meine Ochſen an und fahre als ein Bauersmann. J. G. F. Anno 1794." und einer ihn illuſtrierenden Darſtellung bemalt iſt.

Der gleichen Erbſchaft verdanken wir auch eine Anzahl von Steinzeug- und Fayencekrügen; ihrer beſonderen Schönheit wegen ſei eine viereckige Kreuſſener Schraubflaſche erwähnt, deren Seiten mit in blau, weiß und gold ausgemaltem Kerbſchnitt verziert und mit Laubwerkkränzen umrahmt ſind (Abb. 16). Die Schauſeite trägt das gemalte Wappen des Johann Georg Albrecht J. U. D., Bürgermeiſter von Rothenburg O/T und die Jahreszahl 1670.

Unter den Fayencekrügen befindet ſich ein ſtattlicher Enghalskrug mit blauer Bemalung. Den kugeligen Bauch umzieht eine Landſchaft, in der zwei ſich kreuzende flatterige Bäume mit darauf ſitzenden Vögeln den Mittelpunkt einnehmen. Den Hals bedeckt ein großer ſtiliſierter Blumenſtrauß. Die auf dem Boden angebrachte ♃ Marke charakterſiert den Krug als Nürnberger Erzeugnis. Der Hanauer Fabrik gehört ein birnförmiger Krug an, der auf der Schauſeite nur mit dem Wappen des Würzburger Fürſtbiſchofs Johann Philipp von Greiffenklau zu Vollraths (1699—1719) in kräftiger Baumalerei dekoriert iſt. Der Henkel weiſt den charakteriſtiſchen Henkeldruck auf, der Boden trägt eine undeutliche Marke Au.

Abb. 16. Kreuſſener Flaſche von 1670.

Abb. 17. Schrezheimer Terrine.

Angekauft wurde eine auf das reichste mit feinen Fliederblättern und Ranken in blau auf bläulichem Grunde bemalte Terrine, die auf dem Boden die Signatur: L. F. Marx Ao. 1757 trägt. Leonhard Friedrich Marx war der zweite Sohn des Mitinhabers der Nürnberger Fayencefabrik, Johann Andreas Marx, und übernahm dessen Anteil an der Fabrik 1770. Er starb 1787.

Ferner wurde eine große Schrezheimer, mit „deutschen Blumen" in Scharfeuerfarben bemalte Terrine von gedrungenen Formen erworben, deren Deckelknauf eine naturalistisch modellierte Birne darstellt. Der Boden trägt als Marke ein A (Abb. 17).

Durch das Vermächtnis des Freiherrn von Zu Rhein gelangte die Sammlung auch in den dauernden Besitz der bisher als Leihgabe ausgestellten großen Dammer Gruppe der Künste und Wissenschaften. Das durch besonders sorgfältige Bemalung ausgezeichnete Stück ist wegen seiner genauen Datierung, 8. September 1854, von besonderer Wichtigkeit für die Geschichte der Steingutfabrik von Damm.

Diese Gruppe, der Calvarienberg und der große Kaiser von China, waren ihre höchst bewerteten Erzeugnisse und stehen zu je 150 fl. in der Preisliste der Fabrik (Abb. 18 und 19).

Von weittragender Bedeutung für die keramische Sammlung des Museums war der Entschluß des Herrn Kgl. Kommerzienrats Katzmann in Würzburg, die seit der Eröffnung des Museums als Leihgabe ausgestellte „Brennfleck'sche Fayencesammlung" käuflich zu erwerben und dem Museum zum Geschenk zu machen.

Es befinden sich, um wenigstens einiges zu nennen, darin die im Cicerone VII, S. 314 ff. abgebildeten und beschriebenen Künersberger Fayencen, der Öttinger Maßkrug von 1736, der Crailsheimer Maßkrug von 1749, drei Bayreuther Stücke mit Goldmalerei, mehrere hervorragende Bayreuther Platten mit Blaumalerei, drei Krüge

Abb. 18. Dammer Gruppe von 1854.

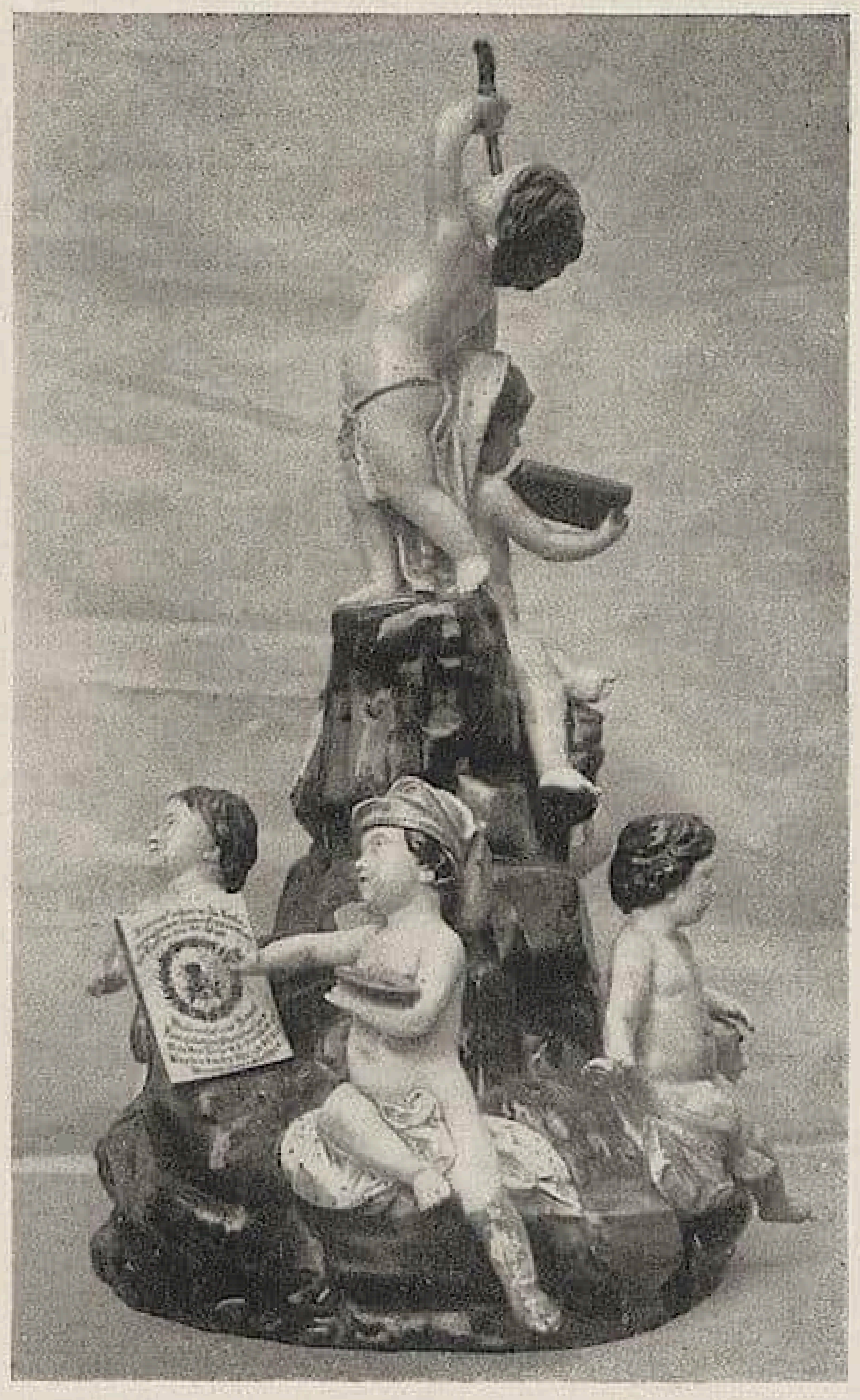


Abb. 19. Dammer Gruppe von 1854.

von der Hand Grebners, eine große bunte Nürnberger Platte von P. C. Schwab, mehrere außergewöhnliche Schrezheimer Stücke und ein Bayreuther brauner Krug mit reicher Silbermalerei.

Die Mehrzahl der Stücke iſt im „Führer durch das Fränk. Luitpoldmuſeum“ erwähnt, mehrere ſind dort auf den Tafeln 29—31 abgebildet, ſo daß ſich ein weiteres Eingehen an dieſer Stelle erübrigt.

Die Sammlung von kunſt- und kulturgeſchichtlichen Denkmalen der Iſraeliten in Franken konnte ſich einer ſtattlichen Vermehrung erfreuen. Die iſraelitiſche Gemeinde der Rhönorte Gerode, Platz und Schondra übergab als Geſchenk einen reich geſchnitzten, bunt bemalten und vergoldeten Thoraſchrank vom Ende des 17. Jahrhunderts aus der Synagoge in Geroda, einen Almemor mit kronenartigem Überbau aus der Synagoge in Schondra und eine ſtattliche Anzahl älterer Thoramäntelchen, Wimpel, Vorhänge von Thoraſchränken und einen Thoraſchild aus Meſſing. Außerdem wurden noch einige Zinngeräte für den rituellen Hausgebrauch teils erworben, teils als Geſchenke überlaſſen, darunter ein ſchönes Gießfaß.

Auch das Weinmuſeum konnte durch mehrere Geſchenke bereichert werden. Hervorgehoben ſeien zwei kleine ſogenannte Sortenkaltern, die durch Schnitzereien verziert ſind, die eine aus den Kellereien des Herrn Heinrich Dreß in Tückelhauſen, die andere aus dem Beſitz des Herrn Stoy, Schleehof bei Würzburg und ein ſchöner Faßboden aus den Kellereien des Herrn kgl. Kommerzienrat Albert Schwabacher mit der Darſtellung des Evangeliſten Markus vom Jahre 1779, der zu einer Serie gehört, von der bereits ein Stück mit dem Bilde des Evangeliſten Mattheus ſich ſeit Jahren in den Sammlungen befindet.

DIE GEMÄLDESAMMLUNG OSKAR MOLL

Mit zehn Abbildungen **Von FRIDA SCHOTTMÜLLER**

Die Sammlung Oskar Molls hat den Vorteil, verhältnismäßig klein zu ſein. Ungefähr vierzig Bilder ſind es. Und nicht einer der hiſtoriſch geſchulten Liebhaber, die mitunter gar zu viel von öffentlichen Sammlungen und ihren ſpeziellen Aufgaben lernten, ſondern ein Maler hat ſie zuſammengebracht. Er hatte nicht den Ehrgeiz berühmte Namen zu beſitzen, ſondern es kam ihm lediglich auf wertvolle Kunſtwerke an. Das geht ſchon aus ſeinen eignen Katalog-Notizen hervor, die dem Auktions-Verzeichnis zugrunde gelegt ſind. Denn ſeine Attributionen ſind äußerſt vorſichtig, ja mitunter ſo beſcheiden, daß die Spezialforſcher in einzelnen Fällen höhere Wertungen für nötig fanden. Gewöhnlich iſt ja bei Privatſammlungen das Gegenteil der Fall, und der Kunſthiſtoriker muß die gar zu optimiſtiſchen Bezeichnungen des Beſitzers ablehnen. Doch hat ſich Moll für den Stil ſeiner Kunſtwerke und ihre Provenienz ſehr intereſſiert, und eine Anzahl wichtiger Angaben ſind von ihm beigeſteuert worden.

Er hat nur italieniſche Gemälde geſammelt, einige aus dem Trecento und dem frühen 15. Jahrhundert, viele aus der Hochrenaiſſance und fünf aus der Epoche des Rokoko. Madonnen, Porträts, erzählende Bilder und Landſchaften. Die meiſten ſtammen aus Venedig, d. h. der Hauptſtätte ſchöner Farbigkeit auf der apenniniſchen Halbinſel.

Daher kommt auch das eine Glanzſtück der Sammlung, die Madonna Giovanni Bellinis (Abb. 1), die aus der Sammlung Folco in Vicenza durch Erbteilung in Privatbeſitz nach Rovigo gelangt war. Dort hat ſie Moll erworben. Als Halbfigur ſichtbar betet die heilige Mutter mit geſenkten Lidern, die zarten Hände vor die Bruſt zuſammengelegt, den nakten Knaben an, der auf einer dunklen Baluſtrade vor ihr ſitzt. In der Mitte derſelben iſt der für den Künſtler typiſche Cartello mit der Namensinſchrift angebracht. Freilich auch ohne ſie würde man das ſchöne, ſtille Bild dem Altmeiſter zuerkennen. Stil und Stimmung, Formenbildung und Ausdruck des Kindes, wie endlich der harmoniſche Zuſammenklang des weinroten Mantels mit dem dunklen Grund, den zarten Fleiſchtönen und dem hellen Kopftuch weiſen auf den Lehrer Giorgiones hin.

Dieſer ſelbſt gilt als der Meiſter eines Männerporträts. Ausdruck und Haltung, die weiche Modellierung und der diskrete Zuſammenklang von zartem Rot und ſilbrigem Metall mit den größeren dunklen und hellen Farbenkomplexen ſtützen dieſe Attribution. Nur ſehr wenige durchaus geſicherte Werke ſind von dem Frühverſtorbenen bekannt, und die Entdeckung einer Arbeit von ihm, ſelbſt wenn ſie Peſſimiſten nur ſeinem nächſten Umkreis geben würden, iſt ein überaus wertvoller Zuwachs unſeres Kunſtbeſitzes.

Dem wenig älteren Venezianer Carlo Crivelli iſt das kleine Bild eines Heiligen (wohl S. Petrus) mit Kreuz und Buch in der Linken zugewieſen. Der Künſtler, der Mantegnas herbe Zeichnungsweiſe ins Preziöſe umgeſtaltet hat und ähnlich Botticelli in altertümlichem Linienſtil beſondere Wirkungen erſtrebte, iſt doch viel mehr als der Toskaner ein Meiſter der Farbe geweſen. Auch hier fällt das neben der ausdrucksſtarken Charakteriſtik und der ſtrichelnden Durchbildung von Haar und Händen, die an Dürer erinnert, auf.

Warmes, faſt venezianiſches Kolorit zeichnet auch die Madonna des Bartolomeo Montagna aus (Abb. 2). Ebenſo iſt die Kompoſition augenſcheinlich von Giovanni Bellini beeinflußt. Nur größere herbere Formen ſind dem Vicentiner eigen, und wie ſo oft bei ſeinen Werken erinnert auch hier die Gottesmutter und der heilige Knabe ein wenig an germaniſche Art. — Als Lockung für den Sammler kommt dazu eine

Abb. 1. GIOVANNI BELLINI, Madonna.

vornehme Provenienz. Das Bild war im Besitz des Conte Colleoni in der Kapelle von Tiene.

Montagnas Schüler, Giovanni Buonconsiglio, gen. Marescalco, ist durch eine

Abb. 2. BARTOLOMEO MONTAGNA, Madonna.

Beſchneidung vertreten, ein farbig ſehr geſchmackvolles Halbfigurenbild, deſſen ſigniertes Gegenſtück ſich in Privatbeſitz befindet.

Überaus modern wirken neben dieſen um 1500 entſtandenen Gemälden die umfangreichen Bilder Tintorettos. Die grandios komponierte Kreuztragung nimmt unter ihnen die erſte Stelle ein. Sie ſoll aus dem Beſitz des Marcheſe Spinola in Novi (Ligurien) ſtammen. Man beachte die weiträumige Gruppierung trotz einer Fülle von Geſtalten, den ſtarken Pathos und die Hervorhebung des Hauptmotivs, des Liebeswerks der heiligen Veronika, während die rechte Ecke durch die zuſammenbrechende Maria mit ihren Frauen, die linke durch einen kühnen Reiter gefüllt iſt. Dazu jene warme, dunkle Färbung mit einzelnen ſtarken Helligkeiten, die für den Meiſter charakteriſtiſch iſt. — „Chriſtus am Brunnen" (Abb. 3) mit der Samariterin wird wegen ſeines helleren Kolorits auch für Paolo Veroneſe in Anſpruch genommen, doch weiſen die kühne, ſichere Pinſelführung und die ſtarken, meiſterhaft berechneten Kontraſte faſt ebenſo auf den letzten Venezianer des Cinquecento. Es iſt die unvollendete Skizze zu einem Bild im

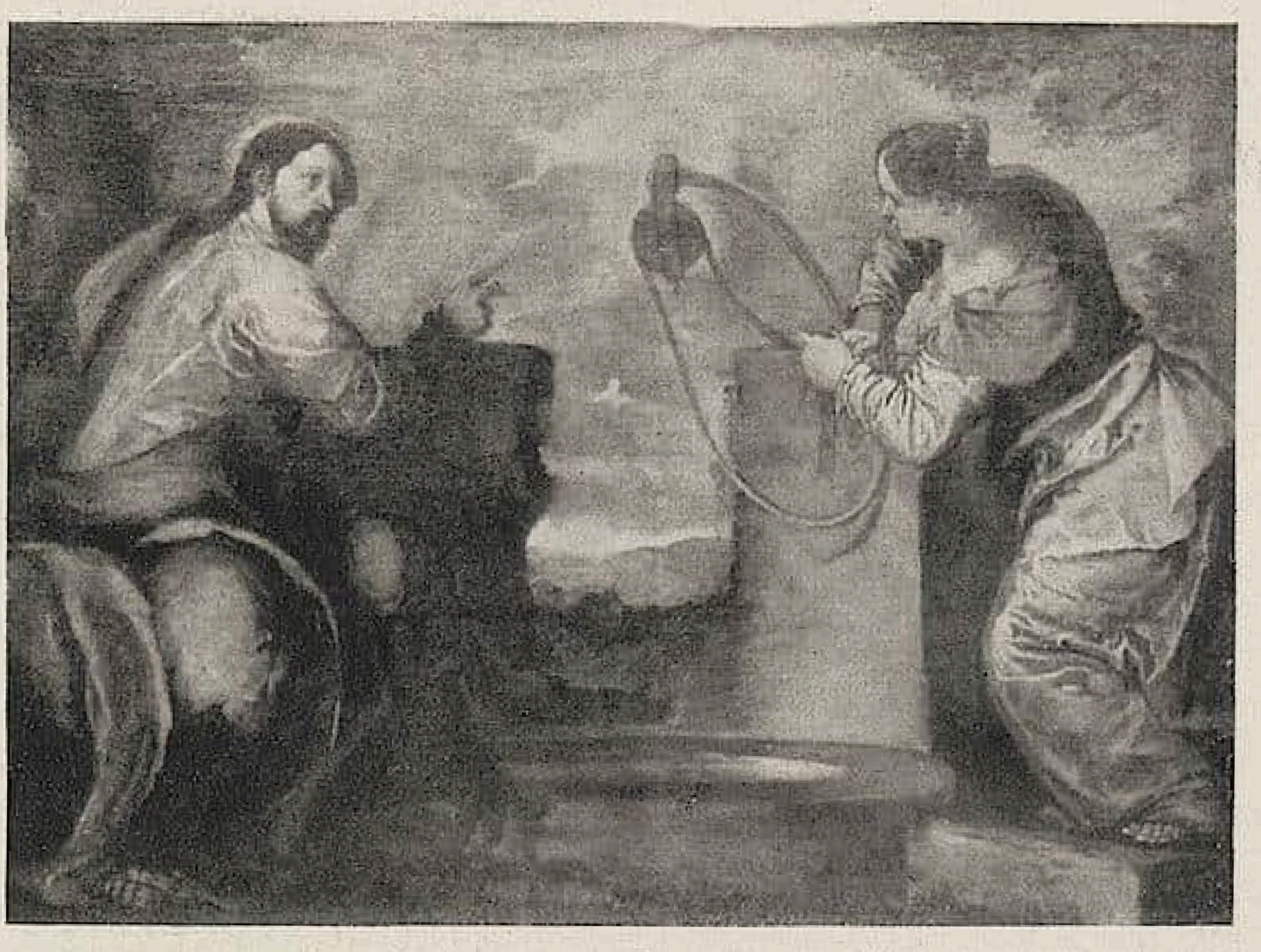


Abb. 3. TINTORETTO (?), Chriſtus und die Samariterin.

Wiener Hofmuſeum (Nr. 408), das mit neun andern von etwa gleicher Größe zu einer Folge gehörte. Sie alle ſind nur Werkſtattsarbeiten, für die als der Ausführende hypothetiſch Francesco Montemezzano genannt ward.

Auch die figurenreiche Kompoſition Bonifazio Veroneses (Abb. 4), „der heilige Franziskus, dem Volke predigend", wurde von Moll als Skizze zu einem Altargemälde nachgewieſen; es befindet ſich noch heute im Venezianiſchen, in Campoſampiero. Hier erſcheint das ſichere Können nicht als Eroberung eines ganz großen, ſondern als glücklicher Beſitz einer Blütezeit, und ſtatt effektvoller, pompöſer Ausdeutung ward die faſt gemütliche Ausdeutung eines alten Motivs gewählt. Man beachte neben der reichen, fröhlichen Farbigkeit das eigenartige freilich auch ſonſt vorkommende Mittel, den Heiligen hervorzuheben: Er ſitzt zwiſchen den Zweigen eines Schatten ſpendenden Baums, unter dem ſich der Kreis ſeiner Hörer ſammelte.

Auch drei große Männerporträts des Cinquecento ſtammen aus Venedig. Die der Bassano und Cariani werden durch das Tintorettos in den Schatten geſtellt. Prachtvoll iſt hier der Zuſammenklang von gedämpftem Gold mit dunklem Purpur vor ſchwarz-braunem Grund.

Kleiner, aber künſtleriſch nicht minder wertvoll erſcheint das Männerporträt Francesco Salviatis (Abb. 5), und es geht wohl an, den Florentiner in dieſem Zuſammenhang zu nennen, iſt doch ein fünfjähriger Aufenthalt in Venedig ohne Zweifel von Einfluß auf ſeine Farbengebung geweſen; als Schüler Andreas del Sarto hat er zudem viel mehr als andere Landsleute den Reiz eines warmen, geſchmackvollen Kolorits kennen und ſchätzen gelernt.

Schwerer iſts das Porträt eines jungen Mannes von 1550 (Abb. 6) kunſthiſtoriſch einzuordnen. Man hat geſchwankt zwiſchen der Zuſchreibung an einem Italiener oder einen Deutſchen und dann an einen Franzoſen als Autor gedacht; und dieſe

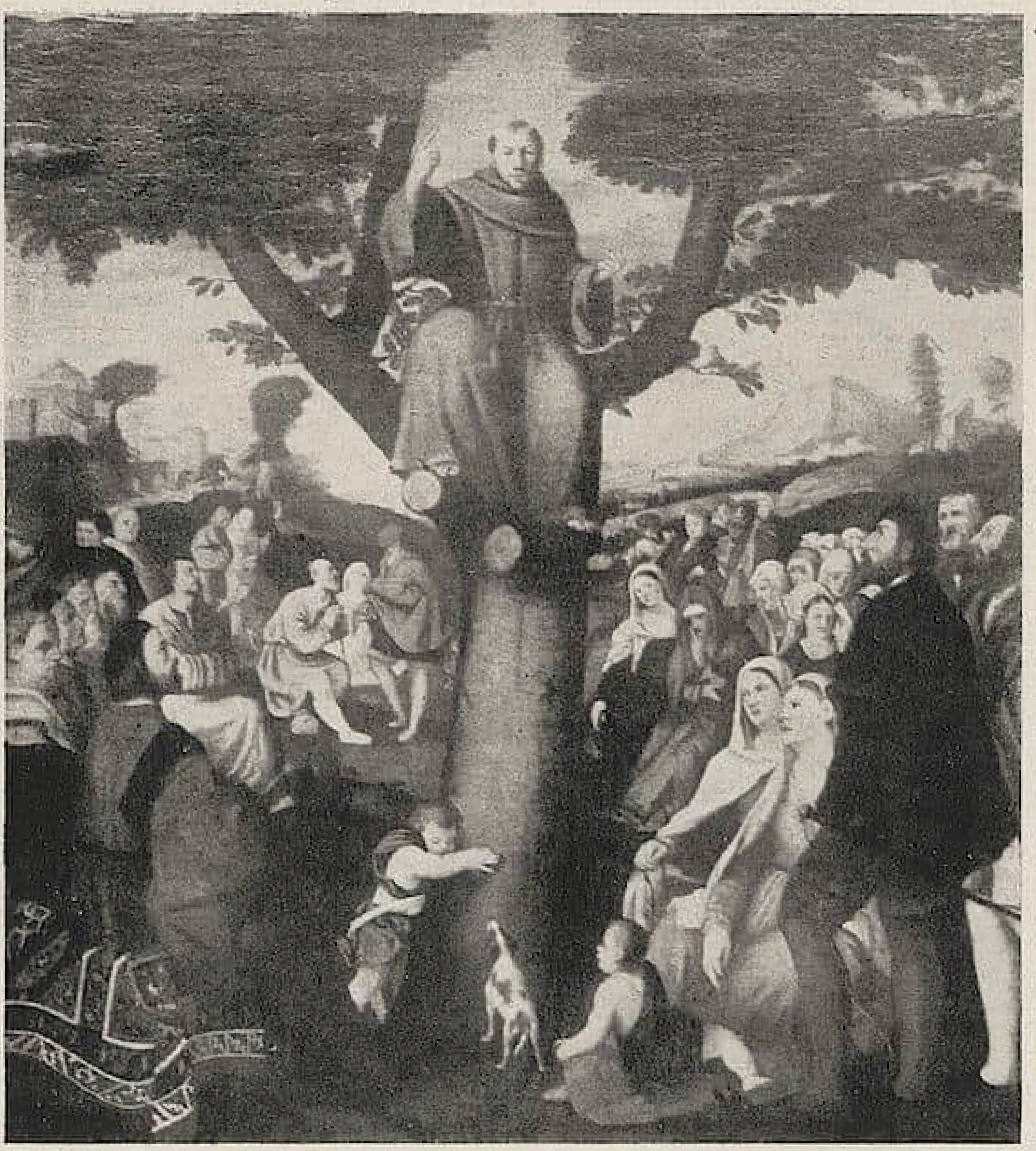


Abb. 4. BONIFACIO VERONESE, Die Predigt des heiligen Franziskus.

Attribution dürfte am eheſten richtig ſein. Die kühle, präziſe Modellierung war im zweiten Drittel des 16. Jahrhunderts international, wenn ſchon ſie bei Bronzino am ausgeprägteſten zutage tritt. Frankreich hat um jene Zeit tüchtige Bildnismaler gehabt, denen ein ähnlicher Stil eigen iſt, wenn auch der bekannteſte, François Clouet, nicht in Frage kommt. Auf jeden Fall iſt hier ein Nichtitaliener zu Worte gekommen, der die Malweiſe von jenſeits der Alpen kannte, aber die herbe Ehrlichkeit des Nordländers beibehalten hatte.

Die Mailänder Schule um 1500 iſt mit zwei guten kleinen Bildern vertreten. Das ältere, ein ovales Madonnenbild, iſt vom Meiſter der Pala Sforzesca, eines großen Altargemäldes in der Brera, das die thronende Mutter Gottes mit den Kirchenvätern und der Familie Ludovico il Moros darſtellt. Hier wie dort iſt Maria in altertümlicher Ruhe, das Kind in reicher Bewegung gegeben, und zu dieſer pikanten Zuſammenſtellung kommt eine feine kühle Farbigkeit. Als Künſtler des Mailänder Altars wurden früher Bernardo Zenale, Bernardino de' Conti und Ambrogio da Preda genannt. Corrado Ricci beſchränkt ſich in ſeinem großen Werk über die Galerie der Brera ihn einem Übergangsmeiſter der alten lombardiſchen und lionardesken Schule zuzuweiſen.

Abb. 5. FRANCESCO SALVIATI,
Männerbildnis.

Abb. 6. Franzöſiſch (?),
Männerbildnis.

Wenig jünger iſt der ſtille Chriſtuskopf von Giovanni Antonio Boltraffio (Abb. 7). Auch in ſeinen bekannteren Madonnenbildern iſt jener milde Ernſt und die ſtille Großartigkeit, die dieſer Lombarde unter dem Einfluß Leonardos und der römiſchen Hochrenaiſſance ſich zu eigen gemacht hatte.

Nur erwähnt ſeien die Predellenbilder mit der Verkündigung und der Darſtellung im Tempel von dem im Deutſchland nicht allzu häufigen Civerchio da Crema; während das jüngere kleine Gemälde der Pieta (Abb. 8) ausführliche Beſprechung verdient. Denn kein geringerer, als der Meiſter des Helldunkels, Correggio hat es gemalt. In einer Zuſammenſtellung ſeiner Jugendwerke ſoll es von G. Gronau veröffentlicht werden. Es iſt ein relativ frühes Werk des Parmeſen; aber ſchon hier beherrſcht er ſeine künſtleriſchen Mittel in einer erſtaunlichen Weiſe. Man beachte die Gruppierung mit der ſtark betonten Diagonale, die kräftigen Lichteffekte und feinen Übergänge im Körper des verſtorbenen Heilands und den farbigen Zuſammenklang mit der dunkler gehaltenen Geſtalt der greiſen Mutter. Dazu die linde abendliche Hügellandſchaft, die nur Correggio ſo malen konnte.

Neben ſo abſoluten Werten tritt die kunſthiſtoriſche Bedeutung zurück, verlieren auch die intereſſanten Zwickelfiguren Girolamo Bedollos, eines Schülers Correggios, der ähnlich Parmeggianino den Manieriſten zugezählt zu werden pflegt.

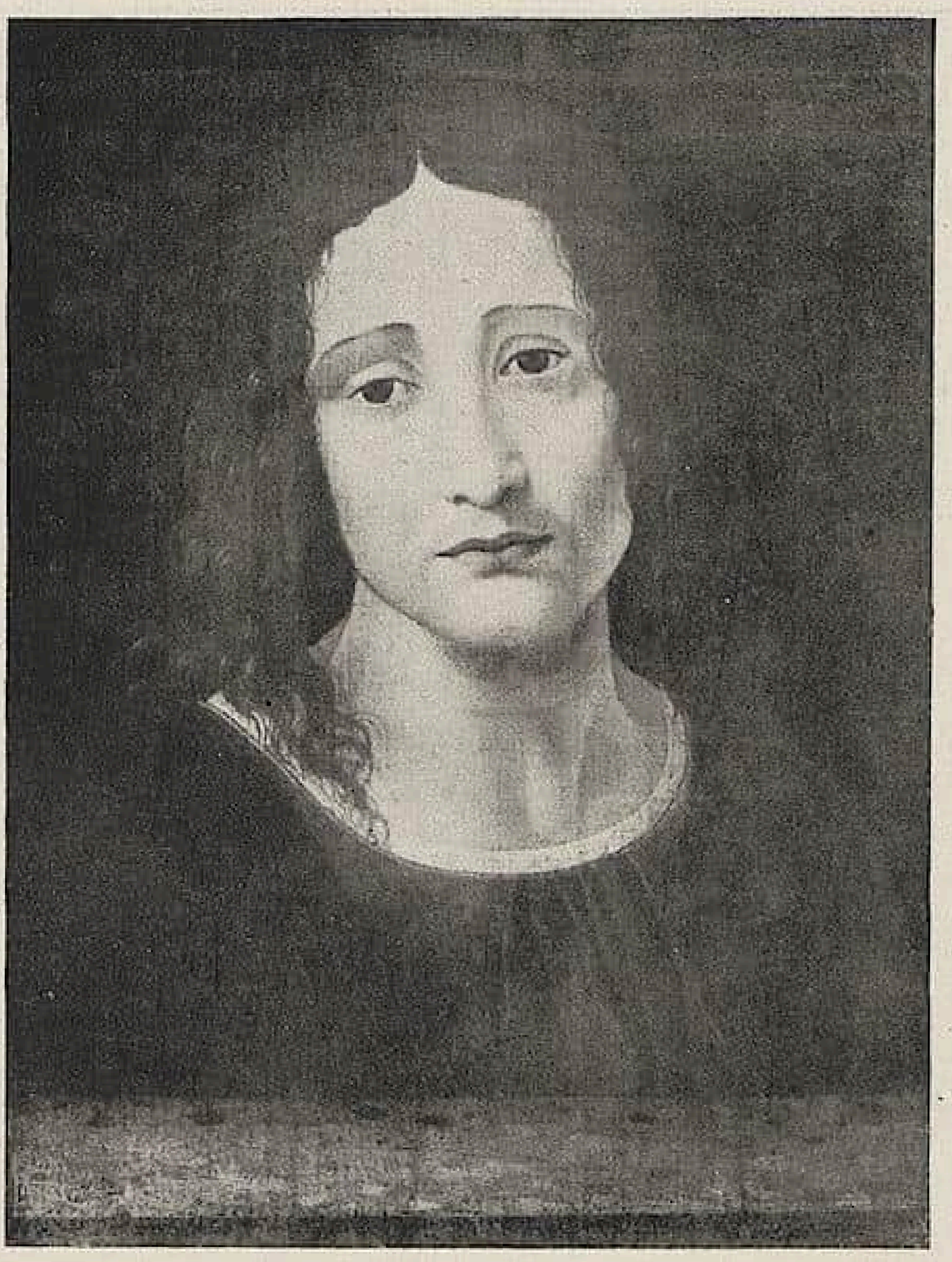


Abb. 7. GIOVANNI ANTONIO BOLTRAFFIO: Chriſtus.

Die toskaniſchen und umbriſchen Gemälde ſind durchgehends älteren Datums. Das früheſte, (Abb. 9), auch ohne Zweifel ein Predellenbild, wird hypothetiſch für Taddeo Gaddi in Anſpruch genommen. In einer mit fünf Kuppeln überdeckten Halle findet die Darſtellung des Chriſtuskindes ſtatt, und trotz des hergebrachten Schemas iſt eine gewiſſe Belebung durch individuelle Typen und Geſten angeſtrebt. — Außer Frage ſteht die Zuſchreibung einer halbfiguriſchen Madonna an den Lehrer Gentiles da Fabriano, Alegretto Nuzi, der mit zwei kleineren, durch ihre lichten Farben ſehr reizvollen Bildern im Berliner Muſeum vertreten iſt. Das Gemälde Molls iſt in Kompoſition und Stil mit ſeiner geſicherten Madonna in der Pinacoteca Fornari zu Fabriano aufs nächſte verwandt.

Ein vielfiguriges kleines Altarbild ſtammt von dem quattrocentiſtiſchen Umbrer, Matteo di Gualdo, der auf der Lokalausſtellung von Perugia vor etwa zehn Jahren gut zu ſtudieren war. In größeren Galerien iſt er nur ſelten anzutreffen. Gedrängte Kompoſition, klare, reiche, an Glasmalerei erinnernde Farbigkeit und ſeine charakteriſtiſchen Typen ſichern ihn als den Maler der beſonders gut erhaltenen Vermählung St. Katharinas.

Und ähnliches gilt von den Madonnen Neri di Biccis und Jacopo di Rosselli

Abb. 8. CORREGGIO, Pieta.

Franchis. Beide gehören zur Gruppe jener in ihrer eignen Zeit augenscheinlich gesuchten, aber nicht fortschrittlichen Florentiner vom Anfang des Quattrocento, neben denen Masaccio und Castagno fast wie Revolutionäre erscheinen. Für Franchi ist der eigenartige, ein wenig schnippische Madonnentypus mit schmalen, geschwungenen Augen charakteristisch, der auch bei Tonreliefs dieser Epoche vorkommt. In San Miniato dei Tedeschi gibt es interessante Fresken von seiner Hand und einige Madonnenbilder in und bei Florenz. — Aus etwa gleicher Zeit, doch trecentistischer im Stil ist die lichte Tafel mit dem thronenden Petrus. Sehr dekorativ gerade durch die mittelalterliche Gebundenheit, da Farben und Gold sehr geschmackvoll zueinander abgestimmt sind.

Nun einige Worte über die Bilder des 18. Jahrhunderts. Sein Hauptmeister, Giovanni Battista Tiepolo ist durch den Kopf eines Rabbi vertreten. Ein kleines Bild, aber grandios in Auffassung und Technik. Ob es die Studie für eine Gestalt seiner pompösen Altargemälde oder Fresken ist, wird die Forschung noch feststellen. — Helle, fast blasse Farben bestimmen den Eindruck des stattlich-großen Herren-Porträts

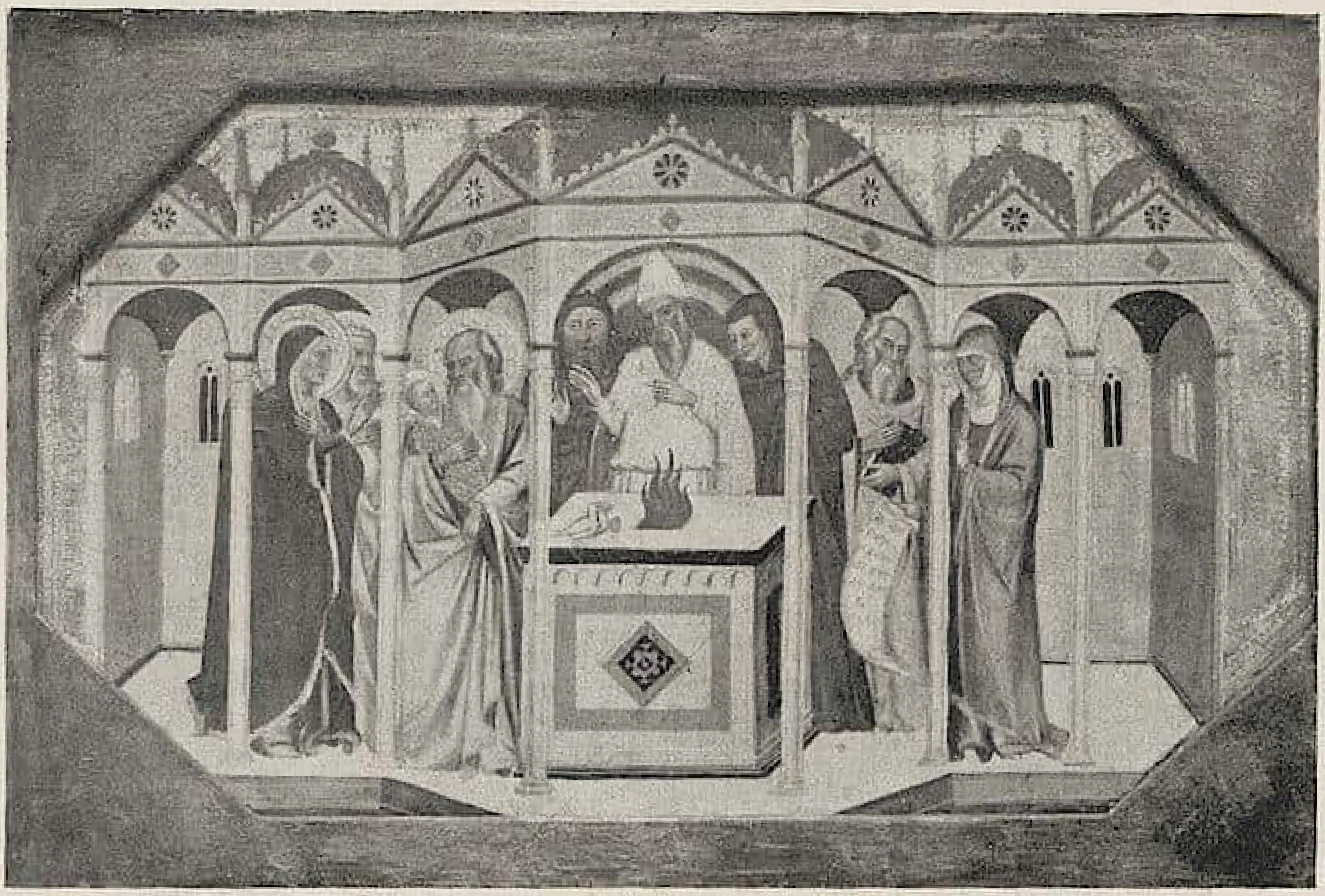


Abb. 9. TADDEO GADDI, Darſtellung Chriſti im Tempel.

von Pietro Longhi, jenem Venezianer des Rokoko, der fröhliche Maskeraden und bunte Volksſzenen wie kein anderer keck und faſt ſarkaſtiſch zu malen verſtand. Hier iſt er freilich, wie in andern Bildniſſen dieſer Gattung, kühl und gemeſſen; es handelte ſich ja um ein Repräſentationsſtück für den lichten Feſtſaal eines Palaſtes.

Ganz anders Giovanni Battista Piazzetta, der Schüler Creſpis, der zu den „Tenebroſi" Venedigs gezählt wird. Wie der ſchöne Fahnenträger in Dresden iſt auch das Halbfigurenbild der heiligen Familie (Abb. 10) ganz auf den Kontraſt eines ſtarken, aber fein abgeſtuften Streiflichts und dunkler warmer Mitteltöne aufgebaut. Dazu ein Sfumato, das an Rembrandt und Murillo erinnert. Die Wirkungseffekte eines Caravaggio ſind hier in den maleriſchen Stil der Lagunenſtadt transponiert.

Als Schluß dieſer Betrachtung ſeien endlich die kleinen, geſchmackvollen Landſchaften Francesco Zuccherellis genannt, jenes Venezianers, der auch in England gemalt hat, während damals die Künſtler von diesſeits der Alpen in Italien klaſſiziſtiſche Anregungen ſuchten. Auch in England entwickelte ſich damals eine wertvolle Landſchaftsmalerei, die ſtimmungsvolle Verbildlichungen der Heimat ſchuf. Aber mit ihr hat Zuccherelli kaum ſo viel Zuſammenhang, wie mit der italieniſchen Dichtung jener Tage. Damals entſtanden jene zarten, bukoliſchen Gedichte, und unter ihrem Einfluß ſtaffierte der Venezianer ſeine Gemälde am liebſten mit Hirtenvolk; ſo auch die Landſchaften der Sammlung Oskar Molls. Die Literatur und die Malerei hat faſt gleichzeitig die intime Schönheit der nicht heroiſchen Landſchaft entdeckt.

Es mag für einen Sammler, der jedes Bild um ſeiner beſonderen Eigenheit willen geſchätzt und erworben hat, nicht leicht ſein, ſich von ſeinem Beſitz zu trennen. Aber

Abb. 10. GIOVANNI BATTISTA PIAZZETTA, Heilige Familie.

der Wiſſenſchaft ſchenkt das Kennenlernen wichtiger Kunſtwerke, das dieſe Auktion[1] gewährt, die wertvollſten Anregungen.

[1] Sie findet am 20. März von Paul Caſſirer und Helbing geleitet im Sezeſſionsgebäude am Kurfürſtendamm Nr. 208/9 ſtatt.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / DIE GROSSHERZOGLICHEN MUSEEN ZU WEIMAR

AMSTERDAM Im Anſchluß an andere Maßregeln ähnlicher Art iſt der großen Kohlennot wegen durch miniſterielle Verfügung die Schließung des geſamten RIJKSMUSEUMS, das Prentenkabinett inbegriffen, bis auf weitere Ankündigung veranlaßt worden. O. H.

BERLIN Das MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE und das KUNSTGEWERBEMUSEUM ſind zwecks Kohlenerſparnis bis auf weiteres geſchloſſen werden.

HAAG Das MAURITSHUIS iſt, ſolange Kälte und Kohlennot andauern, geſchloſſen worden, ebenſo das GEMEENTEMUSEUM. Die Beſuchszeiten der kgl. Bibliothek und des Reichsarchivs haben, ebenfalls aus Sparſamkeitsrückſichten, eine große Einſchränkung erfahren. O. H.

MAINZ Das hieſige Muſeum erhielt aus der Verlaſſenſchaft des Antiquitätenhändlers Broo deſſen altrömiſche Sammlung, die in den Beſitz des Mainzer Altertumsvereins übergegangen iſt. Die Sammlung, die 126 Gegenſtände aus Rheinfunden umfaßt, enthält als wertvollſtes Stück ein römiſches Schwert.

STOCKHOLM Das NATIONALMUSEUM ſtellt ein von Muſeumsdirektor Gauffin auf ſeiner vorjährigen Englandreiſe entdecktes Ölgemälde von Reynolds aus, eine Figurenſkizze zu der großen Gruppe „Garrick zwiſchen Komödie und Tragödie", die im Beſitz der Rothſchildſchen Gemäldegalerie in London iſt. Beſitzer des Bildes iſt augenblicklich ein ſchwediſcher Privatmann, der es indes zur Verfügung des Kunſtinſtituts geſtellt hat, falls die Mittel zur Erwerbung aufgebracht werden können, was bereits jetzt als faſt ſicher gilt. Die Skizze zeigt den Künſtler von einer leichteren, graziöſeren Seite, als ſie der ſolide Akademiker Reynolds für gewöhnlich ſehen läßt. Sie weiſt einen entſchiedenen Anklang an das Rokoko auf und erinnert in den helleren, aquarellartigen Tönen, an Gainsboroughs muſikaliſche Improviſation. Das kokette Antlitz und die Büſte der „Komödie" ſind mit raſchen, flüchtigen Pinſelſtrichen in eine Rundkompoſition gebannt. Eine ſilberne Lichtwelle ſpielt um das reizende Mädchengeſicht; möglicherweiſe ſind einige Roſatöne, wie oft bei Reynolds, im Laufe der Zeit verblaßt. Im ganzen jedoch iſt das Bild gut erhalten und trägt den Stempel von Jugend und Grazie. M. K.

WEIMAR Das GROSSHERZOGLICHE MUSEUM mußte zur Sparung von Heizmaterial auf unbeſtimmte Zeit geſchloſſen werden.

Im GROSSHERZOGLICHEN MUSEUM FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE findet eine Ausſtellung von Gemälden und Zeichnungen Theodor Schindlers ſtatt. Das KUPFERSTICHKABINETT bringt eine Sammlung von graphiſchen Arbeiten Edvard Munchs aus Privatbeſitz, unter denen ſich eine Reihe ſeltener und meiſt früher Drucke befinden. Im Ausſtellungsraum für Kunſtgewerbe findet eine auf zwei Monate berechnete Ausſtellung moderner Spitzen der Spitzenſchulen der Fürſtin Pleß, der Cecilienhilfe und der Elſäſſiſchen Spitzenſchule ſtatt.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Die neue Ausstellung der GURLITTschen Kunsthandlung bringt unter anderem eine Reihe guter, meist schon bekannter Arbeiten von Max Pechstein und Arbeiten von Lovis Corinth, darunter die bekannte Bathseba, die noch nichts von ihrer sprühenden Saftigkeit verloren hat, und neben anderem bekannten auch ein fast unbekanntes Bild: Kaisertag in Hamburg, eine Alsteransicht, mit einer Freiheit, Meisterschaft und Kraft gemalt, wie sie nur selten erreicht werden.

Die Ausstellung des SALONS CASPER enthält u. a. eine Sammlung von Aquarellen von Storm van Gravesande, helle, zarte Blätter, die den Künstler, den man als eigenartigen Radierer seit langem schätzt, von einer neuen und sehr gewinnenden Seite zeigt. Aus der Fülle der übrigen Erscheinungen merkt man sich ein kräftiges Stilleben und ein tüchtiges Bildnis von Röhricht.

Im KÜNSTLERHAUSE sieht man eine verspätete Gedächtnisausstellung für Joseph Scheurenberg, in der das tüchtigste nicht die etwas schwächlichen Nachempfindungen impressionistischer Malerei sind, sondern die altmodischen, soliden, von biederer Berliner Tradition zeugenden Bildnisse der 80er Jahre und die Skizze eines Spaziergangs-Bildes, die entfernt an die frühen Arbeiten Karl Stauffers erinnert. H. Fr.

BRÜNN Das hiesige Erzherzog Rainer-Museum veranstaltete eine „Jahrhundert-Ausstellung 1815—1915“, die in erster Linie die Stilentwicklung der Wohnungskunst von der Kaiser Franz-Zeit bis zur Gegenwart veranschaulichte. Die Einbeziehung ausgewählter Werke von Hauptmeistern der Malerei des 19. Jahrhunderts (aus dem Besitze Sr. Durchl. d. reg. Fürsten von und zu Liechtenstein) sowie die Beteiligung des mährischen Privatbesitzes (so z. B. Fürst Dietrichstein, Slg. Skutetzky-Raigern) erhöhte die rege Anziehungskraft der Ausstellung. r.

WIEN In den Räumen des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie fand eine großangelegte Ausstellung statt, die das Thema „Kriegergrab und Kriegerdenkmal“ nach den verschiedensten Richtungen und Möglichkeiten seiner gegenwärtigen und künftigen Gestaltung abwandelte. Es ist in erster Linie das Verdienst des „Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz in Niederösterreich“, die Wanderausstellung der städtischen Kunsthalle in Mannheim als den Grundstock der neuen Veranstaltung nach Wien verpflanzt und deren österreichischen Teil noch beträchtlich erweitert zu haben. Daneben umfaßte die Wiener Ausstellung noch umfangreiche Sonderausstellungen der staatlichen Beratungsstelle für Kriegerehrungen des kgl. preuß. Kriegs- und Kultusministeriums, der Kriegsgräberabteilung des k. u. k. Kriegsministeriums, der Wiesbadener Gesellschaft für Grabmalkunst und der Gesellschaft für christliche Kunst in Wien. Das Ziel der überaus instruktiven Veranstaltung ging dahin, für alle Arten von Kriegerehrungen, die in Stadt und Land bereitet werden, Richtung gebende Lösungen vorzuführen, bzw. der Klärung jener einschlägigen Probleme vorzuarbeiten, deren definitive künstlerische Lösung — dies gilt namentlich für das „Kriegerdenkmal“ — naturgemäß künftigen Zeiten vorbehalten bleiben muß.

(KÜNSTLERHAUS) Das Lob der Herbstausstellung der Künstlergenossenschaft erschöpft sich mit der Erwähnung zweier Werke der kürzlich verstorbenen Tina Blau (vgl. Cicerone, Heft 1/2, S. 27), die ihre Umgebung altmeisterlich überragten.

In der 7. Ausstellung der „Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs“ erwiesen sich neben F. Harlfinger-Zakucka, deren Gemälden, graphischen und kunstgewerblichen Arbeiten mit Recht ein eigener Raum zugebilligt war, etwa noch V. Petter (mit Bildern und Textilarbeiten) und die Radiererin M. Augustin als kräftige Begabungen. r.

DENKMALPFLEGE

PRAG Die Maria-Schnee-Kirche auf dem Jungmannplatze, die im Jahre 1347 als Kirche des Karmeliterklosters von Karl IV. gegründet worden war, mußte bis zur Durchführung der Restaurierungsarbeiten behördlich gesperrt werden, da sich zwei eiserne Mauerschließen an der Wölbung gelockert hatten. r.

(POLEN) Eine amtliche Mitteilung des Gouvernements Lublin verlautbart eine Reihe energischer Maßregeln zum Schutze und zur Erhaltung der Kunst- und Baudenkmale, der Archive, Bibliotheken und kunsthistorischen Sammlungen. r.

ZOLKIEW bei Lemberg (Galizien). Hier wurde auf Anregung der hiesigen Bauexpositur der Statthalterei ein Verein zur Erhaltung der Baueigentümlichkeiten alter Syna-

gogen in Polen gegründet. Diese als Kultbauten wie als Denkmäler des polnischen Baustils gleich wichtigen jüdischen Gotteshäuser wurden naturgemäß durch die kriegerischen Ereignisse wiederholt in Mitleidenschft gezogen. Der von Ingenieur L. R. v. Ramult geleitete Verein beabsichtigt, die Beschreibungen, Skizzen und Photographien derartiger Baudenkmäler zu sammeln und dieses auch für die historische Forschung wertvolle Quellenmaterial in den Dienst der einschlägigen Restaurierungsarbeiten zu stellen. r.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

MÜNCHEN Hier hat sich ein neuer Künstlerbund, „Die Unabhängigen", aufgetan. Sein erstes Auftreten in Brackls Kunsthaus ist im großen und ganzen gelungen. Der neue Bund hat den Zweck, nicht nur nach außen hin seine Unabhängigkeit zu bewahren, sondern auch nach innen, d. h. jedes Mitglied kann ohne Anlehnung an ein bestimmtes Malprogramm sich beteiligen; bloß die raffinierte, allzubekannte Münchner Studien- und Modellmalerei scheint nicht willkommen. Die Sammlung von ungefähr vierzig Bildern wird übrigens auch in Berlin, Köln, Frankfurt a. M. und Dresden ausgestellt werden. B.

VERMISCHTES

BERLIN Beim Wettbewerb des Bundes deutscher Gelehrter und Künstler (Kulturbund) zur Beschaffung von kleineren Kriegs- und Kriegerdenkmälern wurden mit dem I. Preise ausgezeichnet: Richard Langer u. Erich Richter, Berlin-Steglitz, Otto Placzek, Berlin, W. Wagner, Berlin, Walther Müller, Chemnitz, Willy Hoffmann, Halle. Außerdem wurden 10 zweite und 25 dritte Preise verteilt und 36 Entwürfe erhielten ehrenvolle Erwähnung. Sie sollen alle in einem Sammelwerke veröffentlicht werden.

SANTANDER Mit dem ATENEO MONTANES, das kürzlich durch einen Brand vernichtet wurde, sind auch eine Anzahl von bedeutenden spanischen, italienischen, französischen und holländischen Gemälden vernichtet worden, die dort gerade kurz vorher zu einer retrospektiven Gemäldeschau vereinigt worden waren. Unter den verlorenen Werken werden genannt: Van Dyck, Bildnis des Herzogs von Richmond, Tizian, Venus und Adonis, Velazquez, die Jünger von Emmaus, Rembrandt, 3 Skizzen zur Kreuzabnahme, ferner Gemälde von Murillo, Morales, Pacheco, Zurbaran, Fagonard, Constable u. a., so daß der Schaden auf $1\frac{1}{2}$ Millionen Peseten angegeben wird.

WEIMAR Das Großh. Museum für Kunst und Kunstgewerbe am Karlsplatz plant für die Monate September-Oktober eine umfangreiche Ausstellung der Werke von Heinr. Ludwig Frhr. v. Gleichen-Rußwurm. Der Direktor der Großh. Museen bittet die Besitzer von Gemälden und Aquarellen um die gütige Angabe ihrer Adressen.

LITERATUR

Paul Clemen und Cornelius Gurlitt. DIE KLOSTERBAUTEN DER CISTERZIENSER IN BELGIEN. Architekturverl. Der Zirkel. Berlin 1916.

Ein mit 272 Abbildungen im Text und 29 Tafeln in Kunstdruck ausgestattetes umfangreiches Werk, das die Verfasser im Auftrage des Kaiserlich deutschen Generalgouvernements in Belgien herausgaben. Ein Zeugnis, wie deutsche Verwaltung und deutsche Wissenschaft im Kriege mit Sachlichkeit und Nachdruck diese friedensmäßige Arbeit aufgegriffen haben. Der Nachwelt wird dieses Werk eines Tages ein Dokument sein, ähnlich jener „Description de l'Egypte", die heute noch an die Expedition des ersten Napoleon erinnert, dem neutralen Ausland gegenüber dürfte es den wahren Geist der „Barbaren" vor Augen führen. Für die wissenschaftliche Forschung erschließt die erstmalige Veröffentlichung dieser bisher in Deutschland ganz unbekannt gebliebenen Werke der Gotik ein neues reiches Quellenmaterial und man möchte hoffen, daß gerade jetzt noch in ähnlichem Sinne möglichst viel Material gesammelt und aufgenommen wird, solange noch dem deutschen Forscher die Arbeit mit Unterstützung des Generalgouvernements möglich ist. Die belgische Kunstliteratur hat sich bekanntlich in der Hauptsache auf das 15. und 17. Jahrhundert festgelegt. Darum war es ein schöner und wohlgelungener Versuch der beiden anerkannten Forscher, gerade nach der Gotik hin die Lücken zu schließen. So möchten wir hoffen, daß auch der weiteren Arbeit ein gleicher Erfolg beschieden sei. Die Würdigung der wissenschaftlichen Leistung, die in diesem Buche verschlossen ist, wird eingehend von berufener Seite in den Monatsheften für Kunstwissenschaft erfolgen. B.

* * *

VERÖFFENTLICHUNGEN DEUTSCHER MUSEEN.

Führer durch die Sammlungen des Roemer-Museums in Hildesheim, mit 23 Abbildungen. 1917, Hildesheim.

Jahresbericht d. Roemer Museums f. 1916.

Führer durch das Pelizäus-Museum zu Hildesheim, 1915, mit einem Nachtrag von 1916.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorſtehende Verſteigerungen

AMSTERDAM Die Firma FRED. MULLER & Co. kündigt eine Reihe von belangreichen Verſteigerungen an. Für die erſte, die am 27. Februar ſtat finden ſoll und ausſchließlich Werke neuerer Meiſter umfaßt, ſind vier geſonderte Kataloge erſchienen. Der erſte davon beſchreibt die Sammlung J. Krol Kzn. aus Haarlem mit Gemälden von B. J. Blommers, Th. de Bock, J. Bosboom, P. J. C Gabriel, Hubert v. Herkomer, Joſ. Israels, Jacob und Willem Maris, A. Mauve, A. Neuhuys, W. Roelofs, F. v. Uhde, Joſé Villegas, J. Voerman, J. H. Weißenbruch u. a. (65 Nummern). Der zweite Katalog enthält eine Reihe von Bildern aus der ſogen. „Hiſtoriſchen Galerie" der Amſterdamer Künſtlergenoſſenſchaft „Arti et Amicitiae", Werke von Mitgliedern der Geſellſchaft aus dem dritten Viertel des vorigen Jahrhunderts, wie A. Allebé, A. Schelfhout, J. Spoel, C. Springer, P. van der Ouderaa u. a. (20 Nrn.). Im dritten Katalog ſtehen 70 Gemälde und Zeichnungen aus verſchiedenem Privatbeſitz verzeichnet, unter denen wiederum einige der neueren holländiſchen Hauptmeiſter vertreten ſind, wie Willem Maris, H. W. Mesdag, W. Roelofs u. a. Der letzte Katalog endlich beſchreibt in 79 Nummern das Atelier des 1867 in Zwolle geborenen, am 18. Juli 1915 in Blaricum verſtorbenen Malers Frans Deutman und enthält ausſchließlich Werke von ihm ſelbſt aus den Jahren 1888—1915. Deutman hat Figürliches, Genrebilder, Landſchaften und Stilleben gemalt.

Für die Monate April, Mai und Juni hat die Firma in einem vorläufigen Bericht verſchiedene Verſteigerungen angezeigt, worunter die einer hervorragenden Sammlung von Gemälden alter Meiſter aus ausländiſchem Beſitz. Ferner eine Sammlung moderner Franzoſen und Engländer mit Courbet, Daubigny, Manet, Monet, Monticelli, Troyon, Conſtable, Bonington, Sisley und Turner. Außerdem Werke von Vincent van Gogh, Breitner, Iſaak Israels u. a. Endlich auch wieder alte Möbel, europäiſches und chineſiſches Porzellan, Delfter Fayencen, altes Silber, Uhren, Perlen, Diamanten und orientaliſche Teppiche. O. H.

CARAVAGGIO, Der junge Bacchus.
Aus der Sammlung Dr. C. W. Naumann-Leipzig. Verſteigerung am 22. März 1917 in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin.

BERLIN PAUL CASSIRER und HUGO HELBING verſteigern am 20. März im alten Sezeſſionshauſe die bekannte Sammlung alter italieniſcher Meiſter Carl Molls-Wien, deren ausführliche Beſprechung wir im erſten Teil dieſes Heftes bringen. Am Tage darauf folgt an derſelben Stelle die Verſteigerung der Sammlung Unger-Cannſtadt, die Gemälde alter Meiſter umfaßt. Darin befinden ſich u. a. eine prachtvolle große Opferung Iſaacs von P. P. Rubens, ein kleines feines, ungewöhnlich helles und zartes Bildchen Oſtades, ferner gute Werke von Ruysdael, Teniers, Cuylenburg, P. Molijn, van Dyck, und von Italienern Salvator Roſa und Zuccarelli.

Sammlung Kolaſinsky-Warſchau (Katalog 1778). Verſteigerung am 27. März in Rudolph Lepkes Kunſt-Auktionshaus in Berlin.

Sammlung Kolaſinsky-Warſchau (Katalog 1778). Verſteigerung am 27. März in Rudolph Lepkes Kunſt-Auktionshaus in Berlin.

RUDOLPH LEPKES KUNSTAUKTIONSHAUS zeigt für den 22. März gleichfalls eine Verſteigerung von Gemälden alter Meiſter aus den Sammlungen Heinrich Kaven, Dr. K. W. Naumann-Leipzig u. a. Beſitz an. Die Bilder der Sammlung Naumann, unter denen ſich ein großer, wichtiger Caravaggio, ein Hauptwerk des ſeltenen Harmen Hals, eine Landſchaft Magnascos und Werke von Nicolaes Knupfer und L. Bramer befinden, ſind unſeren Leſern aus früheren Aufſätzen bekannt. In der Zahl der übrigen Gemälde, unter denen ſich neben intereſſanten Bildern des italieniſchen 15. Jahrh. vorwiegend holländiſche Gemälde befinden, ragen beſonders eine Judith des älteren Cranach, eine Schongauer zugeſchriebene Madonna, ein großes Bild „Der Zorn des Achilles“ von Rubens und eine Arbeit der Judith Leyſter hervor. Am 27. März folgt ebenfalls bei Rudolph Lepke die Verſteigerung der Sammlung Kolaſinsky-Warſchau. Sie enthält Möbel des 17.—18. Jahrhunderts, Silbergerät des 15.—19. Jahrhunderts, unter den Porzellanen Figuren und Geſchirre von deutſchen Fabriken wie Meißen, Berlin, Wien, Frankenthal, aber auch von Sevres, ruſſiſchen, engliſchen und oſtaſiatiſchen Manufakturen. Sehr umfangreich iſt die Keramiſche Abteilung, die neben deutſchen, böhmiſchen, Delfter und nordiſchen Fayencen auch ſächſiſches und rheiniſches Steingut und italieniſche Majoliken enthält. Dann folgen Hohlgläſer und Glasſcheiben vom 17. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts, und Kleinkunſt aller Art, Metallarbeiten und endlich polniſche Koſtüme und Uniformen, nebſt alten Waffen.

HAAG Eine intereſſante Verſteigerung, die dieſes Frühjahr ſtattfinden ſoll, hat der KUNSTZAAL KLEYKAMP angezeigt. Es wird das gezeichnete Werk von Anton Mauve, dem 1888 verſtorbenen holländiſchen Großmeiſter, verkauft werden, wie dieſer es auf ſeinem Atelier hinterlaſſen hat. Die Liebhaber und Händler

Sammlung Kolaſinsky-Warſchau (Katalog 1778). Verſteigerung am 27. März in Rudolph Lepkes Kunſt-Auktionshaus in Berlin.

Sammlung Kolaſinsky-Warſchau (Katalog 1778). Verſteigerung am 27. März in Rudolph Lepkes Kunſt-Auktionshaus in Berlin.

ſollen bei dieſer Gelegenheit mit über 3000 Zeichnungen und 80 Skizzenbüchern überſchwemmt werden. O. H.

MÜNCHEN Am 17. März kommt in der GALERIE HELBING die Sammlung Dr. Otto Fehl, Frankfurt a M. zur Verſteigerung umfaſſend Vorgeſchichtliche, griechiſche, italiſche und provinzialrömiſche Ausgrabungen und Funde. Neben einigen vorgeſchichtlichen Töpfererzeugniſſen und Bronzekelten iſt die griechiſche Keramik mit gewählten Gefäßformen vertreten. Das Hauptgewicht der Sammlung liegt auf den römiſchen Altertümern, unter denen namentlich rheinländiſche Fundorte der Frankfurter und Mainzer Gegend, wie Heddernheim, Braunheim, Mainz, Trier, Saalburg, Kapersburg vertreten ſind. In erſter Linie Terra ſigillatawaren, ſowohl ganze Gefäße wie zahlreiche Bildſcherben italiſcher, galliſcher und germaniſcher Fabriken, ſowie gegen hundert Töpferſtempel, die auf einer Bildtafel inſchriftlich überſichtlich geordnet ſind, ferner Weichbrandgefäße aller Art, als Urnen, Faltenbecher, Reibſchalen, Lampen, eine Spruchvaſe u. a. ſind hier zu nennen. Eine Abteilung römiſcher Bronzen und Eiſenfunde gewerblicher Natur, Gebrauchsſtücke wie Zangen, Schloßbänder, eine Handwage, ferner Beinnadeln und Ziegelbruchſtücke zählt der Katalog ferner auf. Den Beſchluß bildet eine Kollektion römiſcher Glasgefäße aus Syrien und den Rheinlanden, unter denen verſchiedene durch ihre Größe und ihre aparten Formen ins Auge fallen.

Stattgehabte Versteigerungen

AMSTERDAM Verſteigerung bei C. F. ROOS & Co. am 20. Februar. Bilder alter und neuerer Meiſter aus verſchiedenen Hinterlaſſenſchaften. (Preiſe in holländiſchen Gulden):

Alte Meiſter: Nr. 5, Martin Boelema de

Stomme, Stilleben mit einem Nautilusbecher, voll bezeichnet, charakteriſtiſches Werk, 1000; Nrn. 12, 13, 14, Wybrand de Geest, Drei Oranierporträts, Graf Ernſt Caſimir, Prinzeſſin Sophia Hedwig von Braunſchweig u. Graf Johann Ernſt von Naſſau-Siegen, das letzte voll bez. u. dat. 1651, Ganzfiguren, 3200; Nr. 34, Adrian van de Velde, Landſchaft, 1800; Nr. 35, Willem van de Velde, Marine, bezeichnet, 500; Nr. 38, Jan Victors, Bauernfeſt, 750; Nr. 42, Thomas van der Wilt, Mandolinenſpielerin in Parklandſchaft, bez. u. dat. 1699, 600.

Neuere Meiſter: Nr. 71, G. H. Breitner, Motiv aus Amſterdam, 650; Nr. 84, P. J. C. Gabriel, Landſchaft, 500; Nr. 93, J. S. H. Kever, Interieur, 510; Nr. 94, derſ., Unterricht im Stricken, 540; Nr. 95, derſ., Blumen, 600; Nr. 108, Jacob Maris, Spinnerin, 575; Nr. 110, derſ., Herbſtlandſchaft, 550; Nr. 124, W. Roelofs, Sommerlandſchaft, 1010; Nr. 125, derſ., Sommerlandſchaft, 630; Nr. 135, P. Schiedges, Landſchaft, 600; Nr. 144, E. Verboeckhoven und L. Hanedoes, Die Jäger, 1350; Nr. 146, W. Verſchuur, Deichinſpektion im Jahre 1288, 950; Nr. 150, A. Waldorp, Die Einnahme von Brielle durch die Geuſen 1572, 1250; Nr. 151, J. H. Weißenbruch, Winterlandſchaft, 1400. O. H.

BERLIN Die Verſteigerung des Lingnerſchen Nachlaſſes, die am 13.—15. Febr. in RUDOLPH LEPKES KUNSTAUKTIONSHAUS ſtattfand, zeigte ein Anhalten der hohen Preiſe ſelbſt für mittlere und mäßige Qualitäten. Wir verzeichnen folgende Einzelheiten, Gemälde: Nr. 3, Spaniſche Schule, Madonna mit Kind, 1000 M.; Nr. 8, J. v. Ruysdael zugeſchrieben, Landſchaft, 7100 M.; Nr. 16, angebl. J. B. Greuze, Mädchenbildnis, 8000 M.; Nr. 18, J. de Momper zugeſchrieben, Dorflandſchaft, 1000 M.; Nr. 26, Giulio Carpioni, Bacchus und Ariadne, 1000 M.; Nr. 27, derſelbe, Bacchus und Bacchanten, 1700 M.; Nr. 28, derſelbe, Greis und Knabe, 1070 M.; Nr. 29, Altdeutſcher Meiſter um 1500 Heil. Familie, 1000 M.; Nr. 31, Dav. Teniers zugeſchrieben, Ländliches Feſt, 1710 M.; Nr. 32, angebl. A. v. Oſtade, Landſchaft, 1310 M.; Nr. 33/34, Lucas Cranach, Art, Stammbaum Chriſti, 1200 M.; Nr. 35, Em. de Witte, Kircheninneres, 4650 M.; Nr. 36, Pieter de Hooch, Art, Innenraum, 5000 M.; Nr. 37/38, J. Breughel d. Ä., Zwei Landſchaften, 2700 M.; Nr. 39, P. Breughel d. Ä. zugeſchrieben, Ländliche Hochzeit, 3000 M.; Nr. 40, Pierre Franchoys, Graf v. Mansfeld, 1900 M.; Nr. 41, Luca Giordano, Johannes der Täufer, 1000 M.; Nr. 43/44, Monogrammiſt A. H. v. D., männliches und weibliches Bildnis, 3800 M.; Nr. 45, J. B. Tiepolo, Art, Heilige Familie auf der Flucht, 1210 M.; Nr. 46, A. van Dyck, Biſchof Malderus, 2610 M.; Nr. 47, Jac. Jordaens, Bohnenfeſt, 3100 M.; Nr. 48, derſelbe, Merkur und Battus, 7200 M.; Nr. 49, Willem Kool, Stadtbild, 2300 M.; Nr. 50, Paolo Veroneſe zugeſchrieben, Venus und Mars, 3200 M.; Nr. 51, W. Romeyn, Große Gebirgslandſchaft, 4000 M.; Nr. 52, J. E. Schenau, Siegreicher Feldherr, 1750 M.; Nr. 53, Lionardo da Vinci, Kopf Mariä, Fresco, 5500 M.; Nr. 53a, Tintoretto, Bildnis des Prokurators Paruda, 2750 M.; Nr. 53b, Fr. J. de Goya, Herrenbildnis, 1100 M.; Nr. 64, Eugen Bracht, Schloß Taraſp, 1600 M.; Nr. 65, Rob. Sterl, Mäherinnen, 1000 M.; Nr. 70, Heinr. Reiffenſcheidt, Unterhaltung, 1550 M.; Nr. 71, derſelbe, Briefſchreiberin, 1230 M.; Nr. 78, F. v. Lenbach, Saharet, Paſtell, 4350 M.; Nr. 79, Aug. Fink, Winterlicher Wald, 1220 M.; Nr. 80, Franz v. Stuck, Mary, 5000 M.; Nr. 81, derſelbe, Kinderkopf, 5200 M.; Nr. 82, derſ., Preſtiſſimo, 8000 M.; Nr. 83, derſ., Diſſonanz, 9000 M.; Nr 84, derſ., Meerweibchen, 6250 M; Nr. 85, derſ., Die Peſt, 1000 M.; Nr. 86, derſ., Bildnis Tilla Durieux, 2750 M.; Nr. 87, Karl Spitzweg, Begegnung, 7350 M.; Nr. 93, Eugen Bracht, Schloß Taraſp, 1900 M.; Nr. 94, Rich. Kaiſer, Hügelige Landſchaft, 1000 M.; Nr. 102, Ch. Wilberg Kirche in Taormina, 1600 M.; Nr. 107, W. Leiſtikow, Grunewald (Gouache) 860 M.; Nr. 108, derſ., Dorf an der Oſtſee, 1200 M.; Nr. 111, Otto Seitz, Rauchender Bauer, 1580 M.; Nr. 112, derſ., Sitzender Bauer, 1050 M.; Nr. 113, Arturo Ricci, Liebespaar, 1300 M.; Nr. 117, A. J. Franke, Politiker, 1100 M.; Nr. 121, Joſ. Ant. Koch, Griechiſche Landſchaft, 2800 M.; Nr. 123, Arturo Ricci, Das Konzert, 2650 M.; Nr. 124, Müller-Kurzwelly, Hohe See, 1050 M.; Nr. 129, F. v. Deffregger, Tirolerin, Bruſtbild, 2560 M.; Nr. 136, Herm. Kaulbach, Knabe und Mädchen, 3700 M; Nr. 139, Ed. Grützner, Mönch, 3350 M.; Nr. 140, Otto Seitz, Kapuziner, 950 M.; Nr. 151, Ch. Palmié, Rathaus von München, 1130 M. — Die vier franzöſiſchen Seiden-Gobelins (270—273) erzielten 74000 M. Im übrigen brachten von den Möbeln, kunſtgewerblichen Arbeiten uſw.:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
177:	620	179/80:	500	210—26:	1800
227:	750	248:	510	249:	800
252:	830	254:	5000	255:	2600
257:	4100	258:	3000	259:	2800
260:	1700	262:	5000	263:	5000
264:	900	265:	3300	266:	5400
267:	800	269:	8200	270—73:	74000
274—77:	830	278:	4950	279:	560
280:	3800	283:	1100	286:	980
287:	760	288:	770	291:	1010
292:	750	293:	615	294:	1360
298:	820	299/99a:	4250	300/301:	900
307—55:	18000	356—80:	7250	356a/78a:	7150

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
379a:	2000	381:	620	387—90:	200
396—97:	1000	398:	900	402—06:	1100
407—11:	1250	412:	620	424:	1200
435:	580	438:	1120	470:	610
478:	570	509:	2710	510:	1800
514:	1950	516:	1100	520:	500
524:	830	524a:	9300	526—28a:	720
540:	500	541:	2800	542:	4700
543—59:	5800	560:	650	561:	500
562:	3380	566:	540	567:	1105
568:	530	578:	680	581/82:	800
583/84:	630	591:	1950	592:	650
600:	9200	600a:	780	606:	1120
609:	1200	762:	550	765—66:	865
771:	520	819:	540	821—22:	1100
823:	1260	824:	1006	826:	1310
827:	1150	830/31:	2110	833/34:	1260
835:	1210	838—39:	1120	840:	1505
843:	635	848:	800	849:	750
923:	2250	924/25:	3600	926:	1300
949:	520.				

Gesamtresultat: 540885 M.

Die Versteigerung der Gemälde des 16.—19. Jahrhunderts (Sammlung Prosch u. a.) bei RUDOLF LEPKE am 6. Februar zeigte das nun schon gewohnte Bild: verhältnismäßig hohe Preise für alle nur einigermaßen beträchtlichen Arbeiten. Im einzelnen seien folgende Preise mitgeteilt: Nr. 34, van Goijen, Uferlandschaft, signiert, 2000 M.; Nr. 35, A. Cuyp, Mädchen mit Lamm, 1000 M.; Nr. 36, Frans Pourbus d. Ä., Männliches Bildnis, 1210 M.; Nr. 44, Em. de Witte, Kircheninneres, staffiert, 1100 M.; Nr. 49/49a, Lucas Cranach, Luther, Melanchton Brustbilder, bez., 2110 M.; Nr. 54, Englische Schule, Weibl. Bildnis, 820 M.; Nr. 55, Simon von Aschaffenburg, Altar des Hlg. Gregor 1500 M.; Nr. 59, Jan Fyt, Geflügelstilleben, 820 M.; Nr. 60, M. van Muscher, weibl. Bildnis, signiert, 1200 M.; Nr. 62, Dirk Hals zugeschrieben, Innenansicht, 2530 M.; Nr. 69, Nach Correggio, die heilige Nacht, 850 M.; Nr. 77, Frans Floris, die Heilung des Tobias, 750 M.; Nr. 89, Peter Cornelius, thronender Zeus, 710 M.; Nr. 91, Benozzo Gozzoli, zwei Heilige, 700 M.; Nr. 92, Nic. Maes, Bildnis eines Prinzen, 1050 M.; Nr. 103, Florentinisch, 13. Jahrh., Christus am Ölberg, 900 M.; Nr. 104, Genuesisch, Ende des 16. Jahrh., Noahs Dankopfer 880 M.; Nr. 106, A. Pesne zugeschrieben, David, 660 M.; Nr. 107, Jan Steen, Selbstbildnis, 3700 M.; Nr. 109, Justus Sustermans, Herzogin von Toskana, 800 M.; Nr. 110, Caspar Netscher, Vertumnus und Pomona, 2160 M.: Nr. 121, Alex. Adriaenssen, Fischstilleben, 700 M.; Nr. 123, Martin Schaffner, zwei Heilige, 1050 M.; Nr. 126, David Teniers d. J., alter Bauer, 1260 M.; Nr. 131, J. W. v. Goethe, Tuschzeichnung, bez., 470 M.; Nr. 140, Canaletto, Sta Maria della Salute, 2500 M.; Nr. 141, James Stark, Landschaft mit Kornfeld, 2050 M.; Nr. 142, Karel du Jardin, Gebirgige Landschaft, 1100 M.; Nr. 143, Louis Boilly, Weibl. Bildnis, 1200 M.; Nr. 145, C. Janssens van Ceulen, Weibl. Bildnis, 1100 M.; Nr. 146, Seb. Conca, Papst Gregor, 1150 M.; Nr. 147, Willem Key, Männliches Bildnis, 820 M.; Nr. 148, A. Cuyp, Sonnige Landschaft, 2100 M.; Nr. 149, Tiepolo, König Salomo, 760 M.; Nr. 150, Hubert Robert, Felsige Landschaft, 1250 M.; Nr. 203, H. Oaks, Sammler, 700 M.

C. E. HENRICI brachte vom 29.—31. Januar eine wertvolle und reichhaltige Sammlung „Goethe und seine Zeit" zur Versteigerung. Wir geben von den ansehnlichen Ergebnissen die wichtigsten wieder. Den höchsten Preis brachte Rembes Ölbild Goethes, für das 3800 M. bezahlt wurden (Nr. 68); Nr. 105, Heinrich Matthaey, Goethe im Tode, brachte 1660 M.; die Medaille von David d'Angers in Bronze 610 M., ebenso viel eine Profilzeichnung von J. Raabe. Von den Handzeichnungen Goethes brachte Nr. 138, Großkochberg, 2960 M., die übrigen 1410, 700 und 800 M. Die beiden Radierungen Goethes in alten Abdrücken kosteten 810 M., eine Sepiazeichnung Schwerdgeburths vom Gartenhause 465 M. Hohe Preise ergaben auch die Erinnerungen an die Frau Rat. Ein Ölbild brachte 800 M., ein Brief an Bettina 900 M. einer an Unzelmann 560 M. Die höchsten Preise wurden für einige Bildnisse aus dem Goethekreise angelegt: ein Ölbild Carl Augusts von Jagemann brachte 2550 M., Chabords Bildnis der Herzogin von Kurland 2700 M., J. J. Beckers Bildnis der Catalani 1750 M, während desselben Künstlers Bildnis der Henriette Sonntag sogar bis 3550 M. stieg. Eine Büste Anna Amalias (Fürstenberger Porzellan) brachte 525 M., eine Klauersche Gipsbüste (Charlotte von Kalb?) 660 M., ein Jugendbild Ulrike von Lewetzows (etwa 1825) 710 M. Die Beteiligung war lebhaft, u. a. kauften die Weimarischen Sammlungen, das Museum in Leipzig, das Frankfurter Goethehaus, das Erfurter Museum und die Familie von Arnim reichlich, daneben die bekanntesten Privatsammler.

DORDRECHT Versteigerung der Firma A. MAK am 20. Februar mit Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen neuerer holländischer Meister aus zwei Haager Privatsammlungen, dem Atelier des verstorbenen Dordrechter Malers Bas Veth und Gegenständen aus der kürzlich liquidierten kgl. Tonzeugmanufaktur „Rozenburg" im Haag. (Preise in holländ. Gulden):

Nr. 2, B. J. Blommers, Spinnerin, 950; Nr. 11, Huib van Hove, Hochzeitsfeſt, 630; Nr. 12, Joſ. Israels, Alter Mann bei der Bibellektüre, 1275; Nr. 13, derſ., Ausſchauende Fiſchersfrau, Aquarell, 520; Nr. 17. Willem Maris, Weidelandſchaft, 624; Nr. 18, derſ., Sommerlandſchaft, 525; Nr. 19, H. W. Mesdag, Seeſtück, 830; Nr. 42. Th. de Bock, Sandgrube, 625; Nr. 55, W. de Zwart, Häuſer in Bloemendaal, 880. — Nrn. 58—151, Bas Veth, Seeſtücke, hauptſächlich Motive bei Dordrecht, Durchſchnittspreiſe 80—100. O. H.

MARSEILLE Im AUKTIONSHAUSE ZU MARSEILLE fand die Verſteigerung der Sammlung Tony L. ſtatt. Der erſte Tag brachte 183000 Francs; darunter beſonders hohe Preiſe für Ziemſche Bilder aus Venedig; es brachten u. a. Ziem, Sonnenaufgang über dem Canal grande, 27000 Fr.; Ziem, Der alte Hafen in Marſeille, 24000 Fr.; Ziem, Venedig, 22000 Fr.; Ziem, Windmühle an der Schelde, 13000 Fr.; Ziem, Die Küſte bei Cagnes, 3300 Fr.; Vollon, Der Sumpf, 3000 Fr.; Vollon, Jagdbeute, 2800 Fr.; Ribot, Der Brand, 3100 Fr.; Raffaelli, Ein Boulevard in Asnieres, 4000 Fr.; Harpignies, Mentone, 7000 Fr.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

WIEN Die GALERIE ARNOT veranſtaltete eine kurzfriſtige Ausſtellung von Bildern und Studien des (von früheren „Kriegsbilder"-Ausſtellungen her bekannten) Kriegsmalers Hptm. d. R. Hugo R. v Bouvard.

Gleichzeitig zeigt dieſelbe Galerie aus ihrem eigenen Beſitzſtande u. a. zwei ausgezeichnete Werke Gauguins ſowie Bilder aus dem Kreiſe Ribots, Courbets und Rouſſeaus. r.

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtr. 6, Lagerkatalog 643: Hassiaca. Großherzogtum Heſſen, Provinz Heſſen-Naſſau, Kreis Wetzlar.

PERSONALIEN

KARLSRUHE Am 1. Februar ſtarb hier im Alter von 66 Jahren Prof. Guſtav Schoenleber, der Landſchafts- und Marinemaler.

DRESDEN Otto Hettner hat einen Ruf an die Dresdner Kunſtakademie erhalten.

Verſteigerungs-Kalender

14. bis 15. März	**München.** Kunſtſaal Steinicke. Originalradierungen zeitgenöſſiſcher Meiſter, Handzeichnungen und Studien.
17. März	**München.** Galerie Helbing. Sammlung Dr. Otto Fehl-Frankfurt a. M.: Vorgeſchichtliche, griechiſche, italiſche u. römiſche Ausgrabungen.
20. März	**Berlin.** Paul Caſſirer u. Hugo Helbing. Sammlung Carl Moll-Wien: Italien. Gemälde des 14.—17. Jahrhunderts.
21. März	**Berlin.** Paul Caſſirer u. Hugo Helbing. Sammlung Un[illegible]er-Cannſtadt: Gemälde alter Meiſter, namentlich niederländiſche.
22. März	**Berlin.** Rudolph Lepke. Gemälde alter Meiſter. Sammlungen Heinr. Kaven-Berlin, Dr. Karl W. Naumann-Leipzig, u. andere Beiträge.
23. bis 24. März	**Wien.** Gilhofer und Ranſchburg. Bibliothek des Hofrats Karl König: Architektur, Außen- und Innendekoration, Kunſt und Kunſtgeſchichte, Altertumskunde, Verſteigerungskataloge des 18.—20. Jahrhunderts.
27. bis 31. März	**Berlin.** Rudolph Lepke. Sammlung Albert v. Kolasinsky-Warſchau: Antiquitäten, Koſtüme, Waffen.
März	**München.** Galerie Helbing. Künſtler. Nachlaß Prof Frank Kirchbach, Sammlung Muſ.-Dir. Hans Stegmann, Sammlung Dir. Dr. Wilh. Schmidt.
3.—4 April	**Berlin.** Rudolph Lepke. Münzen, Medaillen, Plaketten u. antike Kleinkunſt aus verſchiedenem Beſitz.
17. April	**Berlin.** Rudolph Lepke. Moderne Gemälde.
Apr. Anfang	**München.** Emil Hirſch. Sammlung Prof. Voll, Deutſche und franz. Buchilluſtration.
April Mitte	**Wien.** Gilhofer und Ranſchburg. Kunſtſammlung Hofrat Karl König: Bilder des 15.—1[illegible]. Jahrh., Handzeichn., Antiquitäten.
April	**München.** Galerie Helbing. Künſtleriſche Nachläſſe Prof. Braun-München und Prof. Wieruß-Kowalski-München, Antiquitätenſammlung Caſimir Walter-Offenbach.
Frühjahr	**Amsterdam.** Fred Muller & Co. Gemälde alter Meiſter aus ausländiſchem Beſitz; Sammlung moderner Franzoſen und Engländer; Werke von van Gogh, Breitner, Iſaak Israels u. a.: Alte Möbel, Porzellan, Delfter Fayence, Silber, Juwelen, Teppiche.
Frühjahr	**Haag.** Kunstzaal Kleykamp. Das gezeichnete Werk von Anton Mauve.

INHALT DIESES HEFTES

Neuerwerbungen des fränkischen Luitpold-Mu eums in Würzburg in den Jahren 1914 und 1915. Von August Stoehr / Die Gemäldesammlung Oskar Moll. Von Frida Schottmüller / **Rundschau.** Sammlungen: Amsterdam / Berlin / Haag / Mainz / Stockholm / Weimar / Ausstellungen: Berlin / Brünn / Wien / Denkmalpflege: Prag / Polen / Zolkiew / Gesellschaften und Vereine: München / Vermischtes: Berlin / Santander / Weimar / Literatur / **Der Kunstmarkt.** Bevorstehende Versteigerungen: Amsterdam / Berlin / Haag / München / Stattgehabte Versteigerungen: Amsterdam / Berlin / Dordrecht / Marseille / Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel: Wien / Neue Kataloge / Versteigerungskalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmstadt, Heinrichstraße 51. Telephon 2150
Verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandstr. 158. Telephon Amt Uhland 1897
Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i. V. WALTER FOITZICK, München, Tengstr. 43, IV / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Elisabethstr. 5, I / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, 434 West 120 Street.

IX. Jahrgang, Heft 5/6. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2

Geschäftsstelle des Cicerone (Inseraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2 Telephon 13467

Alle größeren Beiträge sind an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, ständige Mitteilungen und Berichte an Herrn Hans Friedeberger,
Berlin W 15, Uhlandstraße 158

Erscheinungstermin		Redaktionsschluß	
Heft 7/8	4. April 1917	**Heft 7/8**	28. März 1917

Diesem Hefte liegt ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co., Berlin, und ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung Klinkhardt & Biermann, Leipzig, bei. Wir bitten um Beachtung derselben.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

EIN NEUES MADONNENBILD JAN GOSSAERTS

Mit drei Abbildungen / Von MAX J. FRIEDLÄNDER

In das Werk Jan Goſſaerts hat man eine Madonnenkompoſition aufgenommen ohne das Original, alſo eine des Meiſters würdige Ausführung, zu kennen — nämlich jene übermäßig kunſtvolle Erfindung, der Ernſt Weiß[1] den Namen „Madonna mit dem komplizierten Kopftuch" beigelegt hat.

Der Goſſaert-Biograph nennt nur wenige von den vielen ihm gewiß bekannt gewordenen Wiederholungen: Exemplare im Gotiſchen Hauſe zu Wörlitz, in der großherzoglichen Galerie zu Schwerin und im Hochaltare der St. Victor-Kirche zu Xanten. Sowohl die Antwerpener wie die Brüſſeler Galerie beſitzen Repliken. Auch die Galerie von Modena. Im Kunſthandel der letzten Jahrzehnte iſt die Kompoſition oft aufgetaucht. Die Maße ſind ſtets ungefähr 60 cm in der Höhe, 50 in der Breite.

Was die Erfindung betrifft, ſteht Goſſaerts Autorſchaft über jedem Zweifel. Ja dieſe Kompoſition kann geradezu als Schulbeiſpiel für des Meiſters Streben und Können gezeigt werden.

Die Wiederholungen, die ich zu prüfen Gelegenheit hatte, weichen in Nebendingen namentlich in der Füllung des Hintergrundes ſtark voneinander ab, einige von ihnen, erſichtlich erſt um 1550 entſtanden, zeigen einen leeren und weichlichen Madonnenkopf, in dem nicht viel von Goſſaerts Typus gewahrt iſt, in den Hauptzügen der Figurengruppe aber decken ſie ſich ſämtlich vollkommen.

Man erinnert ſich vor ſolchen Nachahmungen der Stelle in van Manders vita Pieter Coecks, wo von Pauwels van Aelſt, einem unehelichen Sohn Pieters, erzählt wird, er habe ſich ausgezeichnet im Kopieren nach Jan Goſſaert.

Der Verſuch, ſich aus all den Kopien eine Vorſtellung von dem verſchollenen Originale zu bilden, gelingt nicht ganz und wird dadurch erſchwert, daß wir nicht wiſſen, ob auch nur eine der bekannt gewordenen Nachahmungen direkt von dem Urbild abſtamme.

Viele der Repliken enthalten erſichtlich Züge, die mit Goſſaerts Stilcharakter unvereinbar ſind, und gerade in ſolchen Zügen weichen ſie voneinander ab. So liegen einige Male Kirſchen auf der Tiſchplatte — in der Antwerpener Galerie und in der ehemaligen Sammlung Hoſchek. Solche ſtillebenartigen Zutaten findet man häufig in den Madonnenbildern des Joos van Cleve, aber nie in denen Goſſaerts. Der Hintergrund iſt mit einem gerafften Vorhang belebt, mit einer Blumenvaſe, einer Säule, oder ein Stück Landſchaft blickt durch ein Fenſter herein. Alle „Bereicherungen" ſolcher Art, die von Fall zu Fall und ſtets variiert ſind, deshalb offenbar von den Kopiſten herrühren, hätte Goſſaert als ſtörend empfunden.

Wir kennen ja Madonnen in Halbfigur von der Hand des Meiſters in beträchtlicher Zahl und wiſſen, daß es ihm allein allein auf die Figur ankam, ſehen, wie zielbewußt er die Wirkung auf das Körperliche, das Kubiſche konzentrierte, Landſchaftliches nicht einließ und den möglichſt knapp gehaltenen Grund dunkel neutral färbte. Das Fenſter mit der Ausſicht, das andere Meiſter ſeiner Generation liebten, kommt, ſoweit ich ſehe, in keiner Madonnenkompoſition Goſſaerts vor.

Diejenigen Exemplare der „Madonna mit dem komplizierten Kopftuch", die im Typus der Mutter und des Kindes ſowie in der Formbehandlung am entſchiedenſten an Goſſaert erinnern, haben zugleich die ruhigſten, relativ ruhige Gründe. Die Replik in Schwerin hat ſogar einen leeren und dunkeln Fond.

---

[1] J. Goſſaert ..., 1913, S. 59 u. 122.

JAN GOSSAERT
Sammlung v. Hollitscher, Berlin.

Kopie nach JAN GOSSAERT
München, Kunsthandel.

JAN GOSSAERT
Kupferſtich.

Vor kurzem iſt mir aus weſtdeutſchem Privatbeſitz ein Madonnenbild bekannt geworden, das im Zuſammenhange mit der langen Reihe von Kopien lebhaftes Intereſſe erweckt. Es iſt in die Sammlung des Herrn v. Hollitſcher in Berlin übergegangen, mit deſſen gütiger Erlaubnis ich den Fachgenoſſen hier eine Abbildung davon vorlege.

Dieſe kleine Tafel — 25×18,5 cm — iſt ganz gewiß ein Original von Jan Goſſaert, der in reifer, aber nicht ſpäter Zeit, alſo um 1520 nichts Beſſeres geſchaffen hat. Die Ausführung iſt präziſe und von jener Meiſterſchaft im Maltechniſchen, über die der ſelbſtbewußte Virtuoſe ſtets verfügte. Das bisher unbekannte Bild hebt ſich bedeutſam aus der Menge der Kopien, mit denen es in der Kompoſition verwandt iſt. Der Grund iſt neutral und dunkel. Maria iſt ganz in graublau gekleidet. Das Haar iſt aſchblond, das Fleiſch weißlich, die Tiſchdecke von ausgeblichenem Rot. Das Ganze wirkt harmoniſch in der entſchieden kühlen Tönung.

Wie ſo oft, wenn man etwas findet: es iſt nicht genau das, was man geſucht hat. Wenn auch das Berliner Gemälde die Autorſchaft Goſſaerts an dem Bildgedanken aufs Schönſte beſtätigt, erhebt ſich ſogleich die Frage: iſt mit dieſem Original das Urbild zu jener Gruppe von Kopien und Nachahmungen wirklich gefunden?

Die neue Kompoſition erſcheint neben der längſt bekannten beſcheiden. Das Hauptmotiv iſt hier nicht ſo gefallſüchtig zum Äußerſten getrieben. Dort fällt der Kopfſchleier der Madonna erſt dachartig auf das Haupt des Kindes, ſchlingt ſich um den Leib Chriſti und nimmt dann immer noch kein Ende — in faſt ornamentaler Ausſchwingung. Hier ein anmutiges Motiv aus der Kinderſtube — der Knabe hebt ſpielend das Kopftuch der Mutter oder verſteckt ſich darunter —, iſt es dort unmäßig und gewaltſam ausgeſponnen, indem das Kind ſich ſtrampelnd eines Kataraktes von Leinwand zu erwehren ſcheint.

Andere Abweichungen werden im Blick der Mutter gefunden und in der Beinſtellung des Kindes, die hier etwas zaghaft und vielleicht nicht ganz geglückt, dort dreiſt und allzu akrobatiſch erſcheint.

Betrachten wir die geſamte Änderung, alſo alles, was den Kopien gegenüber dem Berliner Originale gemeinſam iſt, als Umarbeitung eines Nachahmers, ſo könnten nicht

zwei unter den vielen bekannt gewordenen Repliken unmittelbar von Goſſaerts Urbild abſtammen, der Nachahmer müßte den ſchweren Schritt der erheblichen Formatſteigerung getan haben, und ſeine freie Kopie wäre die Stammbaumwurzel für alle anderen Kopien. Dies mag unwahrſcheinlich ſein, iſt aber nicht unmöglich.

Die Entſcheidung liegt bei der Prüfung, ob die Kopien in allen Zügen, die ihnen gemeinſam ſind, in denen ſie ſich jedoch von dem Berliner Bilde trennen, im Kreiſe Goſſaertſcher Geſtaltungsmöglichkeit bleiben. Mir ſcheint, dem iſt ſo, und deshalb glaube ich immer noch an ein verſchollenes Gemälde Goſſaerts mit annähernd lebensgroßen Figuren, das im Verhältniſſe zu dem entdeckten Original eine etwas ſpätere Umarbeitung war. Goſſaert fand Gefallen an dem „komplizierten Kopftuch", das ihm Gelegenheit bot, alle Künſte ſpielen zu laſſen, nahm das Motiv wieder auf und wandelte es ab. Es gibt einen Kupferſtich von ſeiner Hand mit einer dritten Variation. Für die ſpäteſte Faſſung halte ich jenes immer noch nicht bekannte Gemälde, die Madonna mit dem „kompliziertesten" Kopftuch, die ſo rätſelhaft beliebt wurde und von der ſo viele Nachahmungen herſtammen.

ZUR FRAGE DER KLEINSIEDELUNGEN IN DEUTSCHLAND

Von FRITZ HOEBER, FRANKFURT a. M.

Du darfſt ſchön wohnen erſt dann,
wenn andere überhaupt wohnen.
Joh. Gottlieb Fichte.

Die Kleinwohnungsfrage, die ſchon vor dem 1. Auguſt 1914 für Deutſchland von Tag zu Tag wichtiger wurde, hat durch den Krieg noch an Bedeutung zugenommen. Die wohnungspolitiſchen Bedenken, die ſich gegen die enge Anhäufung der induſtrialiſierten Volksmaſſen in unſeren faſt unnatürlich ſchnell anwachſenden Großſtädten vorbringen laſſen, haben unter den veränderten inneren und äußeren Verhältniſſen nichts an ihrer Stichhaltigkeit eingebüßt: die großſtädtiſchen Mietskaſernen als Wohnſitz unſerer werktätigen Bevölkerung erſcheinen nach wie vor als ein ſchlimmer Komplex von ungeſunden und unſozialen Lebensbedingungen, einer rechtlich unverantwortlichen Wirtſchaftsabhängigkeit, vielfacher techniſcher Mängel und äſthetiſcher Scheußlichkeit. In dieſen von Licht und Luft kaum durchzogenen Hinterhöfen, dem ſtändigen Verkehr mit moraliſch verkommenen Elementen ausgeſetzt, ſoll und darf die zukünftige Jugend Deutſchlands, der wir die Verteidigung des Vaterlandes anzuvertrauen haben, nicht mehr aufwachſen. An Stelle eines rein kapitaliſtiſch intereſſierten Bauunternehmertums, das die Bodenpreiſe ungeſund ſteigert, für die von ihm dargebotene Wohnungsware unverhältnismäßig hohe Mietspreiſe fordert und, ohne Rückſicht auf den Arbeitsverdienſt des Mieters, eintreibt, müſſen nun endlich genoſſenſchaftlich organiſierte Baugeſellſchaften treten, die als öffentliche Unternehmungen des Staates, der Provinz oder der Gemeinden, über ſo viel Kapital verfügen, daß ſie ſich mit einer vernünftigen, geringen Verzinſung ohne Spekulationsprofit begnügen können. Auf ſolcher finanziell geſunden, geſicherten Grundlage laſſen ſich dann alle die techniſchen Errungenſchaften, an behaglicher Wohnungskultur, an hygieniſchen Einrichtungen, der Beleuchtung und Beheizung, in Bezug auf Waſſer, Licht und Luft, durchführen, deren der ſchwer arbeitende Weſteuropäer zur körperlichen und geiſtigen Kräftigung nun einmal bedarf. Bei dieſer Freiheit der materiellen Bedingungen wird ſich auch noch das Letzte im Wohnungskomfort erreichen laſſen, der geiſtige Luxus einer ſchönen Geſtaltung des Hauſes, die edle Bauform, die gewiß kein zu unterſchätzendes Moment in Hinſicht auf Lebens- und Arbeitsfreude ſeiner Bewohner darſtellt.

Wie das Meiſte der neuzeitlichen weſteuropäiſchen Ziviliſation, ſo iſt auch die „Gartenſtadtbewegung" — ein Begriff, unter dem ſich alle dieſe wohnreformeriſchen Beſtrebungen zuſammenfaſſen — von den angelſächſiſchen Völkern, England und den Vereinigten Staaten von Amerika, ausgegangen. In dieſen beiden Ländern hatte ſich im Laufe des 19. Jahrhunderts die erſte Großinduſtrie mit allen ihren Vorteilen und Nachteilen herausgebildet. Damit war auch die Frage nach in jeder Beziehung geeigneten Wohnungen für ihre Arbeitermaſſen dringend geworden: In England wie in Nordamerika entſtanden in ſchnellſtem Wachstum nahe den Fabrikzentren ausgedehnte Gartenſtädte, wie Port Sunlight bei Liverpool, Hampſtead bei London oder Bourneville bei Birmingham. Ihre ſozialen Gedanken und praktiſchen Abſichten verbreitete eine umfangreiche Fachliteratur, aus der als wichtigſtes Werk Ebenezer Howard, Gardencities of to morrow (Gartenſtädte in Sicht), hervorgehoben ſei[1].

---

[1] Vgl. den gut unterrichtenden Aufſatz von Prof. Peter Behrens im Berl. Tagebl. 5. März 1908, 37. Jahrg. Nr. 156. Abendausgabe: Die Gartenſtadtbewegung. — Im Anſchluß an das genannte

In industrieller Beziehung hat das deutsche Reich während seiner schnellen Entwicklung der Zeit nach 1871 vom vorwiegend agrarischen zum vorwiegend industriellen Staat in vielfacher Beziehung England sich als Muster und Vorbild genommen: englische Maschinen, englische Fabrikanlagen, englische Herstellungs- und Handelsmethoden, englische oder in England gebildete Ingenieure bezeichnen den Anfang, werden aber bald von dem Einheimischen ersetzt, verdrängt und schließlich in Bezug auf Qualität, Menge, Preiswürdigkeit völlig überholt. — Mit den Kleinhaussiedelungen für Arbeiter ist es ebenso gegangen: das englisch-amerikanische Ideal der industriellen Gartenstadt erscheint in den ersten wenigen Arbeiterhäusern, die in den 80er Jahren entstanden sind, natürlich nicht erreicht: zumeist traurig aussehende Backsteinrohbauten, ohne die für Lebensluft und freudige Daseinsbetätigung so notwendigen Grünanlagen, beweisen sie nur den geringen Unternehmungsmut und den geringen sozialen Weitblick der Fabrikherren, derartige Anlagen großzügig auszugestalten. Der Fabrikant sieht nicht ein, daß der Besitz eines eigenen Häuschens, die Bindung an die Scholle, das tätige Interesse für ein — wenn auch noch so kleines — immobiles Eigentum den Lohnarbeiter stärker an die bleibende Arbeitsgelegenheit seiner Fabrik fesselt, als das noch so häufige Lohnerhöhungen, die, bei der ständig sich verteuernden Lebenshaltung oft doch nur wie ein Tropfen auf den heißen Stein wirken, zu tun vermögen. Gerade dieser Gedanke der konservativen Fesselung des Industriearbeiters an die Scholle muß als höchst wesentlich immer wieder hervorgehoben werden bei dem nach dem Krieg zu erwartenden politischen Radikalismus, der auf solche Weise seiner sozialistischen und besitzfeindlichen Schärfe großenteils entkleidet werden kann: in durchaus gesunder Weise wird mit den Gartenstädten der überhand genommenen Freizügigkeit der Industriebevölkerung entgegengearbeitet, die für die Erstarkung der Volkskraft am wenigsten geeignete Großstadt dezentralisierend entleert, dem werktätigen Proletarier mit Haus und Scholle neue Lebensfreude und Arbeitsluft geschenkt.

Sieht man sich die neuen Kleinsiedelungen an, wie sie allenthalben in Deutschland von Jahr zu Jahr in wachsender Anzahl, etwa seit Beginn des neuen Jahrhunderts, emporwachsen, so beobachtet man, wie sehr wir dem englischen Gartenstadt-Ideal nahe gekommen sind, es teilweise sogar schon überholt haben. Aus der großen Menge dieser Neuanlagen — nicht nur für Fabrikarbeiter, sondern auch für Kleinbürger, Beamte usw. — seien einige aufgezählt: Anlagen der Friedrich Krupp A.-G.; von Robert Schmohl die Kolonien Altenhof bei Essen a. d. Ruhr und der Gewerkschaft Emscher a. d. Lippe; von Georg Metzendorf die seit 1909 entstehende Siedelung Margarethenhöhe bei Essen[1]; von Jakob Göttel z. Zt. in Stallupönen: eine Siedelung in Obereßlingen bei Stuttgart; von Paul Mebes (Berlin) Reihenhäuser in Zehlendorf; von Hermann Muthesius: Kleinhaus-Siedelungen in Hellerau bei Dresden und in Duisburg; von Heinrich Tessenow (jetzt in Wien) ebenfalls Häuser in Hellerau; von D.

Werk von Howard, an Theodor Fritsch, Die Stadt der Zukunft, und Franz Oppenheimer, Die Siedelungsgenossenschaft, wird das Bauproblem der neuzeitlichen Gartenstadt erörtert. Es wird sowohl gegen einen Reißbrettschematismus, der nicht die natürlichen Gegebenheiten des Geländes berücksichtigt, Stellung genommen, wie gegen die hier künstlerisch und praktisch untaugliche offene Bauweise unserer heutigen Villenkolonien: Das Schaffen von geschlossenen Häusergruppen, wie sie Behrens verlangt, verdient nicht nur den ästhetischen Vorzug, sondern ermöglicht auch sehr ökonomisch-genossenschaftliche Haushaltführungen.

[1] Vgl. die ausgezeichnete Photographien- und Planveröffentlichung: Die Margarethenhöhe bei Essen. Erbaut von Prof. Georg Metzendorf. Text: Professor Dr. A. E. Brinckmann und Beigeordneter Rath. Herausgegeben von Hofrat Alexander Koch, Darmstadt 1913.

& K. Schulze (Dortmund) die Kolonien L. Mannſtadt in Troisdorf und der Gewerkſchaft Viktoria in Lünen bei Dortmund; von Theodor Fiſcher die Kolonie Neu-Weſtend bei München; von Ludwig Ruff (Nürnberg) die Siedelung Werderau bei Nürnberg; von Heinrich Lotz (Nürnberg) die Arbeiterkolonien Waldfrieden in Pappenheim bei Nürnberg und Angershauſen bei Duisburg; von Klatte und Weigle eine Siedelung bei Stuttgart; von H. Eſch die Gartenſtadt Mannheim; von Profeſſor Peter Behrens die Arbeiter- und Fabrikbeamten-Siedelung der Blancke-Werke A. G. in Merſeburg a. d. S. und von Paul Schmitthenner (ſicher einem der vortrefflichſten Künſtler und Praktiker auf dem Gebiet des Kleinwohnungsbaus) die Arbeiterkolonien in Staaken bei Spandau und Forſtfeld bei Kaſſel; von Charton und Klatt (Kiel) Beamtenhäuſer am Kaiſer-Wilhelm-Kanal; von Kurt Frick (Hellerau) Kleinſiedelungen in Hellerau, Stallupönen, Gröba bei Rieſa a. d. Elbe (Sachſen); von Profeſſor Friedrich Pützer in Darmſtadt die dortige Arbeiterſtadt der Chemiſchen Fabrik Merck A.-G.; von dem jetzt leider gefallenen Karlsruher Profeſſor Friedrich Oſtendorff in Zuſammenarbeit mit Architekt Butz eine Gartenſtadt bei Karlsruhe; von Profeſſor Hans Poelzig (jetzt in Dresden) die Arbeiterhäuſer der Chemiſchen Fabrik A.-G. in Poſen; von dem gefallenen Straßburger Architekten Eduard Schimpf die Gartenſtadt Stockfeld bei Straßburg uſw.

Bei allen dieſen Kleinſiedelungen handelt es ſich architektoniſch um zweierlei: um eine ſtadtbauliche Aufgabe und um das Problem, praktiſche Typenhäuſer mit gut durchdachtem Grundriß und ſachlich ſchönem Aufbau zu ſchaffen. Der Stadtbau iſt ja für unſere heutige deutſche Architektur geradezu zum Lieblingsthema geworden, wie viele Wettbewerbe, die Vorleſungen und Übungen der Techniſchen Hochſchulen und mannigfache Buchveröffentlichungen beweiſen[1]. Gegen die Typiſierung der Wohnformen ſträubt ſich aber noch der heutige Philiſter in einer Art von ſpießbürgerlichem Individualitätsdünkel: wohl gibt er zu, daß ſeine Lebensbedürfniſſe, in ihrem materiellen Ausmaß und ihrer von Zeit und Ort geregelten Befriedigung, typiſch ſind und ſtets ſein werden. Aber die logiſche Folgerung, die er bereits für ſeine durch die „Mode" normierte, in typiſierender Beſcheidenheit ſich einer größeren Geſamtheit unterordnende Kleidung gezogen hat, nun auch für ſeine Wohnungsgewohnheiten förmlich durchzuführen, davor hält ihn ſeine letzte Eitelkeit zurück: Mag der Grundriß ſeines Hauſes die ſozial gleichen Anforderungen auch gleichmäßig wiedergeben, in der „äſthetiſch abſtrakten" Faſſade will er in eigenſinniger Romantik das „originelle" Frätzchen wahren. — Sehr mit Recht rügt dieſes immer noch herrſchende Vorurteil Profeſſor A. E. Brinckmann, wenn er ſchreibt: „Uns allen iſt klar, daß gegen die ſchrankenloſe Willkür, mit der ſich die einzelnen Glieder putzen, die Stadt als Geſamtorganismus ein Recht hat, einzuſchreiten und dafür zu ſorgen, daß jeder Rückſicht auf ſeinen Nachbar, auf ſeine Umgebung nimmt[2]."

Gartenſtädte mit typiſch gebildeten Kleinwohnungen, von denen ſchon eine Reihe vorbildlicher Ausführungen genannt wurden, werden alſo trotz bürgerlich philiſtröſer Einwände, Vorurteile, Abneigungen ſich noch ſtändig mehren, bedenkt man, welche große Rolle gerade die Kleinhausſiedelung beim Wiederaufbau der durch die feindliche

---

[1] Empfehlend ſeien u. a. genannt die „Städtebaulichen Vorträge" des Stadtbau-Seminars an der Kgl. Techniſchen Hochſchule Berlin, die bei Wilhelm Ernſt u. Sohn erſcheinen.

[2] A. E. Brinckmann. Beziehungen alter und neuer Stadtbaukunſt. Vortrag gehalten am 16. Dezember 1912 im Architektenverein Berlin. (Wochenſchrift des Architekten-Vereins Berlin. VIII. Jahrg. Nr. 7 und 8.)

Beſetzung deutſcher Landesteile zerſtörten Stadt- und Dorfſchaften im Nordoſten und im äußerſten Südweſten des Reiches ſpielen wird; bedenkt man weiter die umfaſſenden wohnungspolitiſchen Pläne, die das nunmehr dem Reichstag vorliegende Kriegerheimſtättengeſetz aufrollt, das jedem Feldzugsteilnehmer und ſeiner Familie — alſo nahezu dem ganzen deutſchen Volk — freiſtellt, ſich ein kleines Haus mit zugehörigem Gartengrundſtück von Staatswegen gegen billige Zinſen zu verſchaffen[1]. — Wenn dieſes Geſetz — was beſtimmt zu erwarten iſt — durchgeht, und die von ihm dem Volk dargebotenen Möglichkeiten, ſelbſt nur teilweiſe, ausgenutzt werden, ſo hat Deutſchland ſich eine ſoziale Wohnungsfürſorge geſchaffen, mit der es an Großzügigkeit die angelſächſiſchen Vorbilder weit hinter ſich läßt; wieder einmal ein Beweis, wie ſehr der deutſche gelehrige Schüler dem engliſchen Lehrer über den Kopf gewachſen iſt[2]. — Mit dem Heimſtättengeſetz werden etwa 75 Prozent des deutſchen Volkes, die vorher in unzureichenden Mietswohnungen ihr Daſein friſten mußten, in geſunder und ſozialer Weiſe häuslich verſorgt ſein, und damit erſcheint gleichzeitig das ſo dringende Problem der Dezentraliſation oder ſtadtbaulichen Auflockerung unſerer induſtriellen Großſtädte endgültig gelöſt. —

Ein nicht zu unterſchätzendes volkswirtſchaftliches Moment größter Bedeutung der neu zu bauenden Kleinſiedelungen liegt ſchließlich noch darin, daß durch dieſe enorm geſteigerte Architekturtätigkeit nach dem Krieg unſerm deutſchen Baugewerbe — und damit mittelbar auch unſerer geſamten inländiſchen Induſtrie — Arbeitsaufträge in rieſigem Maßſtab zufließen. Damit kann aber, mindeſtens teilweiſe, jene wirtſchaftliche Kriſe überwunden werden, die, bei der aufhörenden kriegsinduſtriellen Konjunktur einerſeits, den zunächſt nach Friedensſchluß noch ausſetzenden internationalen Handels- und Abſatzbeziehungen andererſeits, eintreten könnte. —

[1] Dieſes Reichsgeſetz ſoll auf folgender Grundlage geſchaffen werden:

1. Anſpruch eines jeden Kriegers auf Hergabe billigen Bodens, bei deſſen Preis nicht der Marktwert ſondern allein die Rückſicht auf den geſicherten Beſtand der Heimſtätten ausſchlaggebend iſt.

2. Übernahme des Grundſtückes ohne Kapitalanzahlung gegen eine unkündbare mäßige Rente, die nicht erhöht werden darf, ſo lange der Kriegsteilnehmer lebt oder ſich nicht der Heimſtätte entäußert.

3. Bereitſtellung von Baudarlehen gegen mäßige Zins- und Tilgungsſätze, wobei für gärtneriſche oder landwirtſchaftliche Betriebe die berufliche Eignung und ein angemeſſenes Betriebskapital vorauszuſetzen ſind. Dieſe Tilgungsdarlehen dürfen die volle Höhe der Baukoſten erreichen, damit auch Unbemittelten die Errichtung einer Heimſtätte ermöglicht wird. — Die Verbreitung und praktiſche Ausführung dieſer Grundſätze hat der „Hauptausſchuß für Kriegerheimſtätten" (Geſchäftsſtelle: Berlin NW. Leſſingſtraße 11), eine Tochtergründung des „Bundes deutſcher Bodenreformer", übernommen. —

[2] Als weiteres Material zu Form und Anlage der Kleinhausſiedelung ſei genannt: Erich Haenel und Heinrich Tſcharmann. Das Kleinwohnhaus der Neuzeit. Leipzig 1913, und Walter Curt Behrendt, Kleinſiedelungen: Die Kunſt. (F. Bruckmann, München.) XVII. Jahrg. Heft 7, April 1916, S. 205 bis 228, ferner die volkswirtſchaftlich gut unterrichtende Schrift „Städtiſche Anſiedelungs- und Bebauungsfragen" von Oberbürgermeiſter Erich Koch, Kaſſel, (Schriften des Vereins für Kommunalwirtſchaft und Kommunalpolitik E. V. Heft 7, Berlin-Friedenau 1916), die den vernünftigen Grundſatz vertritt: „Das Einfamilienhaus iſt der geſchichtlich wie ſeinem Werte nach der Mietskaſerne ſtets voranſtehende Bautypus".

SKANDINAVISCHE AUSSTELLUNGEN

Mit sechs Abbildungen **Von ALFRED GOLD**

Skandinavien, das der Krieg politiſch zu einem Block zuſammengefügt hat, iſt jetzt auch künſtleriſch auf Einigkeit bedacht. Man entdeckt Kulturzuſammenhänge, die niemals geleugnet, aber doch abſichtlich vernachläſſigt worden waren. Kopenhagen, der vorgeſchobene Poſten des Nordens, ſeine lebendigſte beweglichſte Großſtadt, wird zur Schaubühne dieſer betonten Kulturgemeinſchaft. Hier iſt jetzt die ſchwediſche Kunſt „in zweierlei Geſtalt“ zu Gaſt. Hier kommen die Norweger, um die die Entente auch in Kunſtdingen am ſtärkſten wirbt, denen Frankreich jetzt im Kriege ſogar eine Matiſſe- und Matiſſeiſten-Ausſtellung (Kriſtiana iſt ratlos und begeiſtert!) übers Meer geſchickt hat, immerhin, wie Polarbären, vereinzelt zur Vorführung. Nur die Dänen treten, als Hausherren, vergleichsweiſe in den Hintergrund.

Die ſchwediſche Hauptausſtellung war die im hieſigen Akademiegebäude von Oscar Björck zuſammengebrachte. Vom Akademismus hielt ſie ſich nicht ganz frei, obwohl ſie ſich ſo ſichtbar bemühte, es zu tun. Die ganze Zuſammenſetzung war ein Kompromiß. In den Seitenſälen ſah man die traditionellen Landſchaften wieder, die man in Deutſchland ſchon ſo oft geſehen hat, und nur in den Haupträumen hatte man allerdings, um des Sieges ganz gewiß zu ſein, drei „Einheiten“ größten Kalibers hintereinander auffahren laſſen: Zorn, Liljefors, Larſſon. Von dieſen Dreien iſt Anders Zorn der am wenigſten Überraſchende, dennoch der Imponierendſte, „trotz Allem“ der Größte. Was man bei ihm vermißt, ſchon ſeit Jahren, iſt die Entwicklung. Wenigſtens den äußeren Anzeichen nach konnte man den Eindruck bekommen, daß Zorn, einſt einer der Temperamentvollſten, ein Führender neben Liebermann, neben Uhde (dieſe Zuſammenſtellung war auch durch das Leben bekräftigt), von einem gewiſſen Zeitpunkt an ſtarr, unbeweglich, in ſeinen Äußerungen ſich nur allzu gleich blieb. Freilich, wer die Malerei und das Geſamtwerk eines Malers nicht nur ſtiliſtiſch, ſondern auch pſychologiſch auf ſich wirken läßt, der fühlte unter dieſer äußerlichen Starrheit, die auch wie Kälte wirken konnte, doch das Bewegende, das Vorwärtstreibende; der hörte den Klang, den ſelbſt ſeeliſche Sprödigkeit erklingen laſſen kann, wenn ſich mit ihr künſtleriſches Geſtaltungsvermögen verbindet. Und in der Tat: bei Zorn fehlte in dieſem tieferen Sinn die Weiterbewegung, die Entwicklung doch nicht ganz, ſie hatte ſich bloß auf eine einzige Seite, auf die techniſche, eingeſtellt. In der Kopenhagener Ausſtellung ſah man die neueſten Beiſpiele dafür. Dieſe weiblichen Akte Zorns ſind Virtuoſenſtücke ſo hohen Rangs, daß der techniſche Energiereichtum, den man darin wie etwas Selbſtverſtändliches und faſt Halbverborgenes angewandt findet, dem nicht ganz flüchtigen Beobachter auch eine Ahnung von der ſeeliſchen Anſpannung gibt, aus der allein dieſe „alla prima“ heruntergeſpielten Paſſagen, dieſes morbide Inkarnat mit blauem Geäder unter verſchieden getöntem Grauweiß, dieſe Doppelbeleuchtung auf nackter Haut, Fenſterlicht und Kaminreflex, dieſe verblüffende und, ſozuſagen, „mit nichts“ erreichte Wahrhaftigkeit eines naſſen waſſerglänzenden Rückens (oder ſeiner Fortſetzung) überwunden ſein können. Eine Schwäche fällt gerade im Vergleich zu den Höhepunkten dieſer Bilder auf — ihre Hintergründe. Zorn vermag da nicht ganz der Gefahr der Leere und der geſuchten Übergänge auszuweichen. Bildniſſe auf kalkweißem Grund oder lichtſchimmernde Interieurs mit ſchmutzigem Graubraun als überdeutlichem „Luftton“ würden die Jüngeren, die von heute, doch nicht mehr malen. Darin iſt Zorn, der Einſeitige, doch zweifellos dem Geſchmack der Zeit gegenüber zurückgeblieben. Da liegt ſeine Grenze.

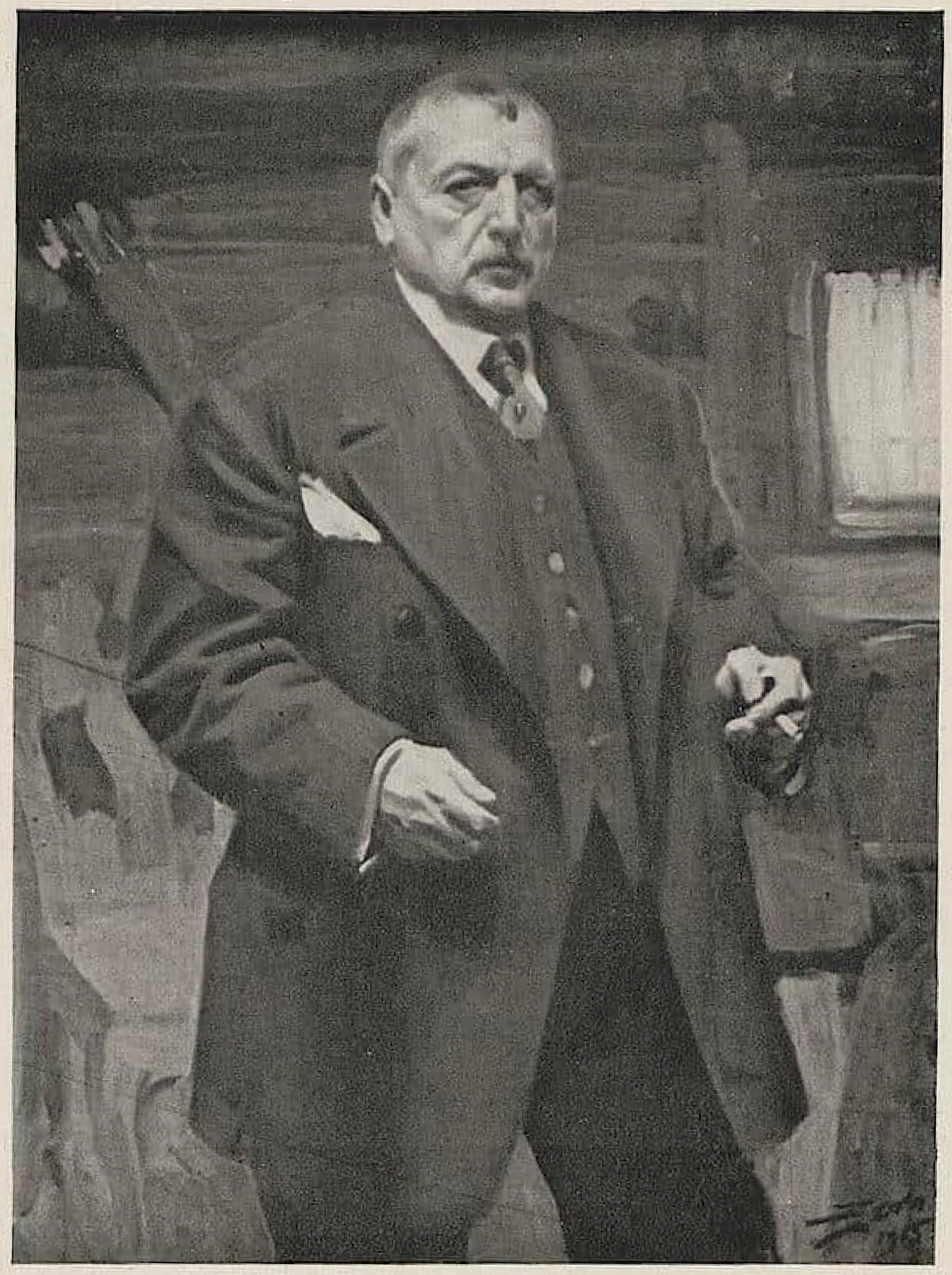


Abb. 1. ANDERS ZORN.
Selbſtbildnis in rotem Jagdanzug.

Ein Meiſterwerk aber hat der Künſtler in dieſer Ausſtellung und, ſoviel wir wiſſen, damit zum erſten Male gezeigt, ein Werk, das etwas Vollkommenes, in ſeiner Art ganz Großes iſt: ſein Selbſtbildnis im roten Jagdanzug. In dieſem Bild, das wir hier wiedergeben, iſt dem leidenſchaftlich geſuchten Ziel, der monumentalen Darſtellung eines ſich ſelbſt empfindenden ſtarken Ichs, alles Maleriſche ſo wundervoll dienſtbar gemacht, daß es, ſo ſchön es auch ſei, techniſch gar nicht mehr beachtet ſein will, daß es nur dazu dient, die Intenſität des gegenſtändlichen Ausdrucks zu heben. (Abb. 1.)

Wächſt hier der Impreſſionismus mit ſeiner beſonderen Aufgabe über ſich ſelber hinaus, ſo überraſcht Bruno Liljefors, der zweite Führende in dieſer Ausſtellung, durch eine Veränderung und Verjüngung ſeines Stils, die gerade im Impreſſionismus neue

Abb. 2. BRUNO LILJEFORS.
Die Elchjäger.

Wurzeln ſchlägt. Den Maler der ſcharf und feſt von einem ſichern Jägerauge beobachteten rein körperlichen Tierſtudien, den man in Liljefors kannte, erkannte man hier kaum wieder, wenn man ſeine Arbeiten der letzten Jahre, lauter breite und lockere Terrainſtudien, mit ihren Menſchen und Tieren in braune, warme Atmoſphäre eingehüllt, ſah. Das eine dieſer Bilder, „Die Elchjäger", wird wohl auch in der Nachbildung, die man an dieſer Stelle findet, die Neuartigkeit des Eindrucks verſtändlich machen. (Abb. 2.)

Der Dritte, den man hier repräſentativ zeigte, Carl Larſſon, überraſchte daneben viel weniger. Ihn kennt man als den Nationalſchweden, der ſich eine Welt von Motiven, ſeltſam gemiſcht aus volkstümlichen Legenden und Vorſtellungen mit neufranzöſiſchem Realismus, aufgebaut hat und ſie in zahlloſen bunten Tafeln, die wieder gemiſcht ſind aus hart konturierendem Holzſchnittſtil und raffiniertem „modelé", ausbreitet. Vielleicht intereſſiert den, der in der ſchwediſchen Kunſt die betont „nationalen" Töne ſucht, gerade Larſſon am meiſten. Dem Hiſtoriker, der die Kunſt eines Volkes aus der Beſonderheit ſeiner Menſchen und ihrer Geſchichte erklären möchte, gibt er einen poſitiven Beitrag von ſtarkem Wert. In dieſem Sinne behandelt ihn Emil Hannover in ſeiner ſoeben (in däniſcher Sprache) erſchienenen feinen Charakteriſtik der ſchwediſchen Kunſt. Aber äſthetiſch angeſehen iſt Larſſon ein Zwitter, der den Blick auf ſich zieht, der die Neugierde anſpannt, doch die Spannung nicht zu erlöſen vermag.

Künſtleriſch und hiſtoriſch ſah man dieſe ganze Ausſtellung verſchieden an. Der Hiſtoriker Emil Hannover, der ſich ſelber eingehend über ſie geäußert hat, vermißte in ihr die typiſchen Größen des „Konſtnärsforbundet", die einmal korporativ hätten die „Entwicklung" zeigen können, Künſtler wie Karl Nordſtröm, Nils Kreuger, Wilhelmſon, Göſta von Hennings, Chriſtian Erikſon, die ſich aber aus formellen Vereinsrückſichten von der Veranſtaltung ferngehalten haben. Wer dagegen nur Eindrücke und nicht Wiſſenſchaft ſuchte, konnte ſich mit den Ganzgroßen begnügen und im übrigen freilich nur feſtſtellen, daß in der aufgebotenen Maſſe, trotz Oskar Björck, dem im

Abb. 4. CARLSSON-PERCY.
Weibliches Bildnis.

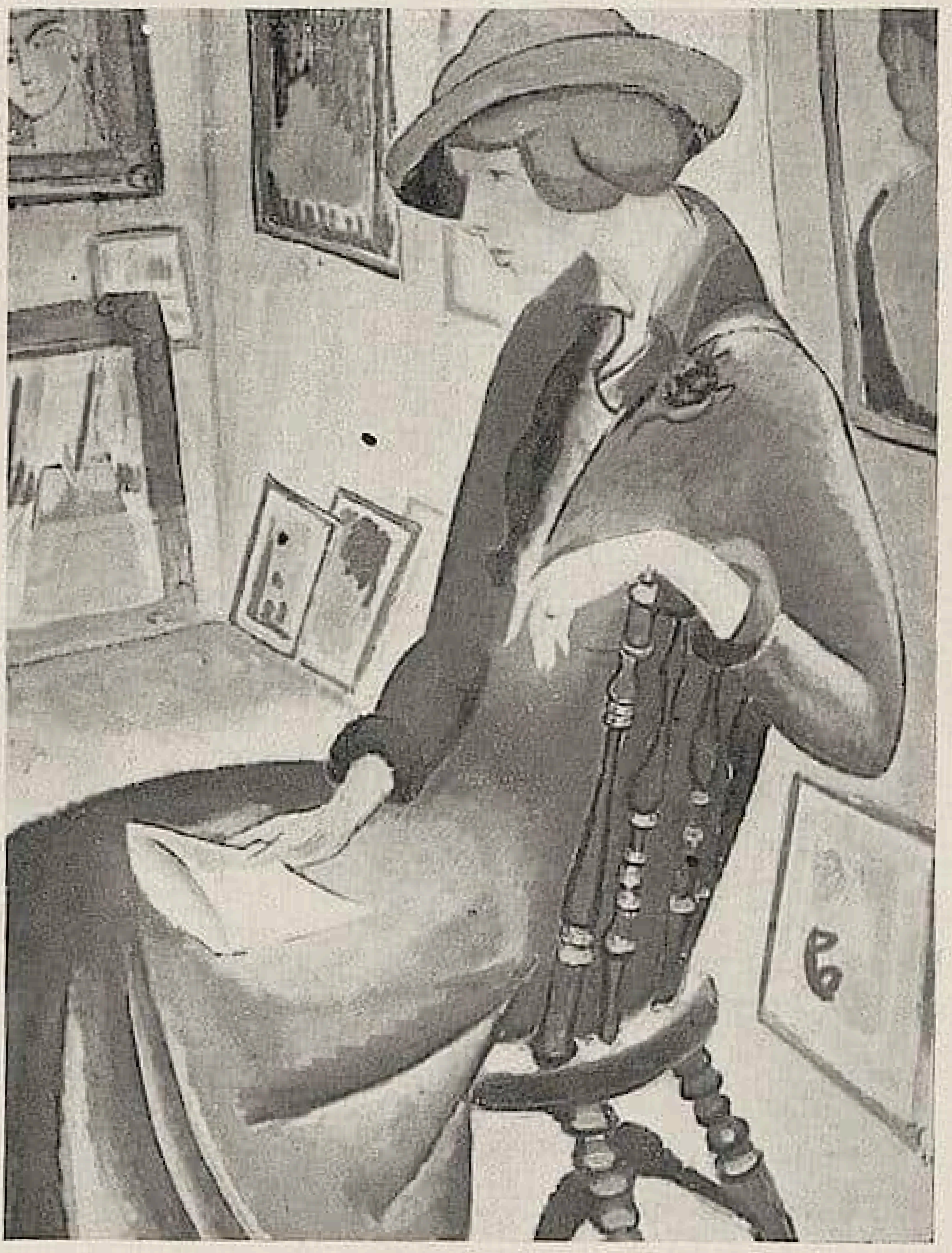


Abb. 3. ISAAC GRÜNEWALD.
Bildnis einer Dame im Atelier.

Alter beweglicher gewordenen und jeßt ſogar auf Renoirpfaden wandelnden Porträtiſten, troß dem ſtillen Landſchafterfleiß des Prinzen Eugen von Schweden, ſich nichts weiter, nicht ein einziger Jüngerer oder Älterer, der Erinnerung einprägte.

Mit einem jähen Ruck, der in der Tat jedes geſchichtlichen Zuſammenhangs ſpottet, ſah man ſich in eine ganz andere Welt verſeßt, wenn man nach dieſer offiziellen Schweden-Ausſtellung die junge und „freie" ſchwediſche Bilderſchau betrat, in der ſich eine geſchloſſene Gruppe von einigen Stockholmer und einigen Göteborger Künſtlern vorſtellte.

Unter dieſen Jüngeren iſt vielleicht kein einziger ganz Großer, wie im älteren Geſchlecht, und doch führen Iſaak Grünwald und Leander Engſtröm, um zunächſt die Stärkſten zu nennen, eine ſo bewegliche, dabei einprägſame, markige maleriſche Sprache, daß man, gleichviel ob man ſchon den Mut hat, ſie hiſtoriſch werten zu wollen, zumindeſt ihrem ſchönen klangvollen Ton nicht wird widerſtehen können. Grünewald iſt der „Radikalſte". Er iſt in der Schule der jüngſten Franzoſen, unter dem Einfluß von Othon Friesz etwa, der im ſkandinaviſchen Norden ſehr gekannt und anerkannt iſt, herangebildet, und ſein Verhältnis zu dem erſten Anreger dieſer Jugend, zu Cézanne, iſt kein direktes, kein urſprüngliches mehr. Mit der breiten wolkenförmigen Farbigkeit von Cézanne verbindet er die ſpiße Schärfe einer an der Augenblicksempfindung geſchulten zeichneriſchen Darſtellungskunſt. Davon zeugt das lebensgroße Bildnis einer Dame in ganzer Figur, die in ſehr kühner und künſtlicher und doch

Abb. 5. AXEL SALTO:
Plakat zur Herbſtausſtellung.

ganz „richtiger“ Stellung eine momentane Laune ſehr witzig ausdrückt, ein Bild faſt nur in Konturen, dennoch auch farbig ausreichend, mit einem Fenſterausblick auf eine Stadt, der prachtvoll „hingetuſcht“ iſt. Wenn das improviſiert iſt, ſo improviſiert nur ein Künſtler ſo. In anderen Bildern geht Grünewald mehr auf geſuchte komponierte Kontraſtwirkungen aus, während er im Bildnis einer im Atelier ſitzenden Dame, das wir reproduzieren, eine vielleicht zu kalte, dekorative, aber zeichneriſch ſchöne und räumlich ſehr feine überzeugende Darſtellung gibt. (Abb. 3.)

Engſtröm, von dem wir leider nichts abbilden, iſt daneben Cézanniſcher, flächiger, gedämpfter und zugleich breiter in der Farbe. Er iſt, wenn man will, naiver, in der Farbe urſprünglicher, eben durch ſein Verhältnis zu Cézanne, und ein leiſer Widerklang von Edvard Munch, der ſich ſehr gut damit verträgt, und den man grade im ſkandinaviſchen Norden ſonſt ſo ſelten findet, verſtärkt die Reinheit und Breite dieſer Kolorits noch. Deutlich und feſt aber trotz dieſen Vorbildern, die ihn beeinfluſſen mögen, ſteht der Künſtler ſelber da, ein ſtarker, origineller Geſtalter oft gemalter Stoffe, nordiſcher Landſchaften, nordiſcher Typen, ein Maler, bei dem Waſſer und Segel zu leuchten vermögen und doch ſich ſo unterzuordnen, wie in einem organiſchen Weſen die Farbe ſich dem Leben unterordnet. Auf das „Leben“ des aus der Viſion geborenen maleriſchen Werkes kommt es an. Das hat Engſtröm. Ihm nahe ſtehen ein paar Schwächere, aber Geſchmackvolle, Edward Hald, Einar Jolin, Carlsſon-Percy. Der Letztere iſt ein wenig ſchwerer, in ſeinen Viſionen etwas gedrückter, und ein Bild wie das Damenporträt, das man hier abgebildet findet (Abb. 4), verrät, daß in der trüben, zähen Miſchung doch nur ein zahmes Wollen ſteckt. Geſchmackvoll iſt er aber doch wohl auch. Von einem poſitiven und reifen Geſchmack zeugte die Ausſtellung als Ganzes; dadurch unterſchied ſie ſich nicht ganz unweſentlich vom Durchſchnitt der ausſtellenden Jugend von heute.

Die däniſche Herbſtausſtellung, die wir kurz vorher geſehen hatten, ſtand jedenfalls nur wenig über dieſem Durchſchnitt. Sie wollte zuviel — franzöſiſche Lehrmuſter vorführen, Entwicklungen aufzeigen, eine Generation repräſentieren — und vermochte zu wenig. Ein paar Höhepunkte hatte auch ſie, mitten im breiten und flachen juryfreien Geplätſcher. Mogens Lorentzen gibt den „cézannierenden“ Landſchaften unſerer Tage immerhin die Spur eines perſönlichen Zugs, einer geſteigerten Schärfe im Feſthalten ſanfter kleiner Schönheiten. William Scharff wirkt deutſch, deutſch wie unſere guten Sezeſſionsneuerer, wie Nauen etwa, Alf Rolfſen erinnert dagegen an André Dérainſche verblüffende Schwarzweißwirkungen. Olaf Rude iſt derber in ſeinem Witz, wirkſam etwa in der plakathaften Fernwirkung eines Herrenbildniſſes. Ausgezeichnet iſt Axel Salto. Von ihm hatte die Ausſtellung Gemälde, die wir mit ihrer breiten Phantaſtik vielleicht nicht ganz zu würdigen wüßten, wenn nicht daneben zeichneriſche Arbeiten, Radierungen, geweſen wären, die ein ungewöhnliches Ausdruckstalent bewieſen, und

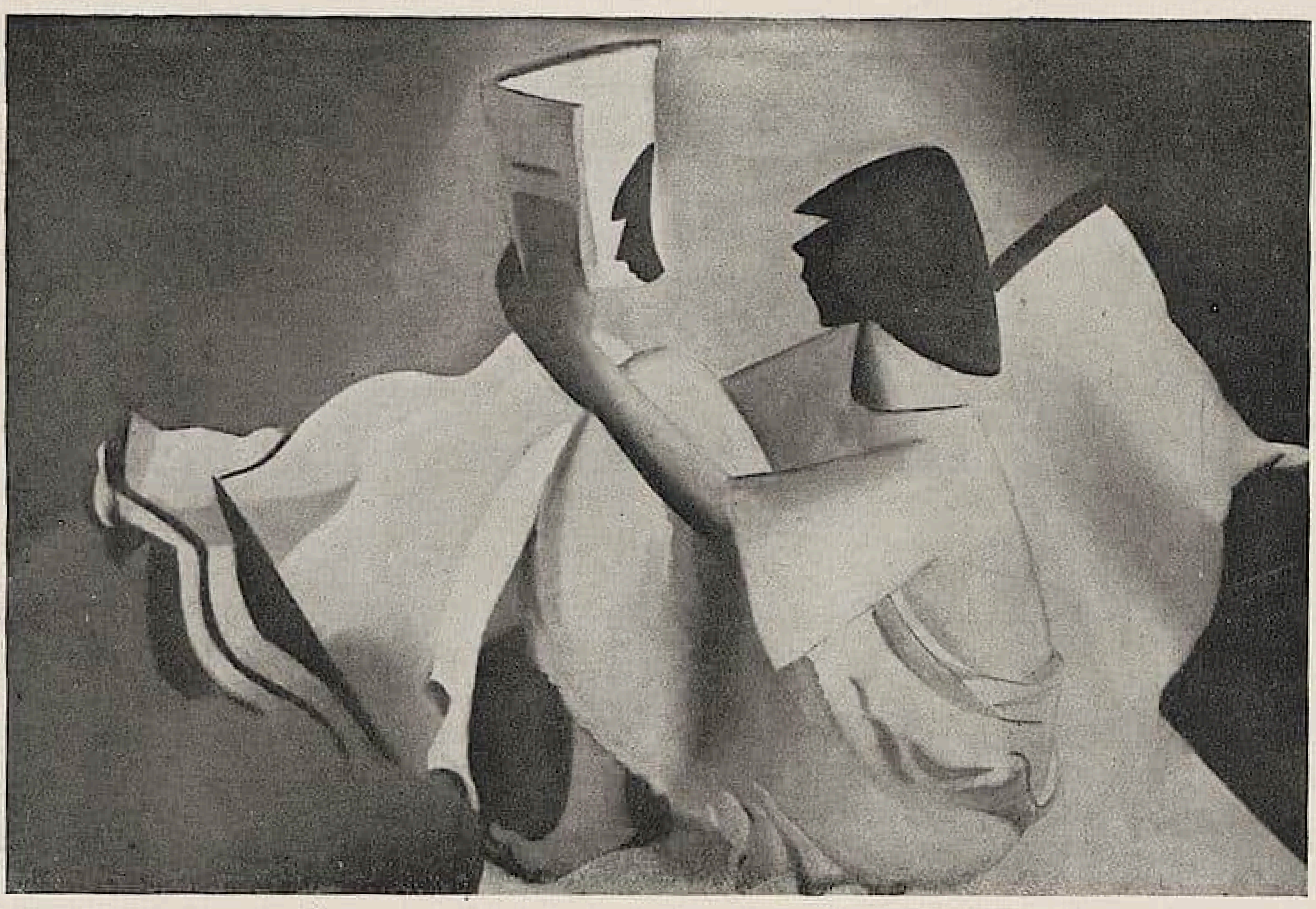


Abb. 6. PER KROHG.
Nacht.

wenn ihm nicht die allerverblüffendſte Leiſtung gehörte, die der Ausſtellung beſchieden war, ihr Plakat. Ein ſcheu ſich umwendendes Reh hatte er hingeſtellt, auf ängſtlichen zuckenden Beinen. Ein perſpektiviſch verkürztes und gegliedertes Spiel des Pinſels gab er, ein Verteilen brauner Töne auf engſtem Raum war in Schwingung gebracht und ergänzt in der ausgezeichneten Kompoſition durch die gut angewendete Schrift. (Die Abbildung 5 wird das Geſagte erſt anſchaulich machen.)

Das waren die Höhepunkte. Die Senſation der Ausſtellung aber war ein Norweger, war Per Krohg. Krohg iſt der Jüngſte, Spitzeſte, Schärfſte in dieſem Kreis, und er mußte neben dem ſanfteren und reiferen Bildungsniveau der däniſchen Kunſt (unter den ſkandinaviſchen Schweſternationen iſt das Dänemarks kennzeichnende, wenn auch begrenzte, Vorzugsſtellung) um ſo mehr auffallen, als er von dem internationalen futuriſtiſchen Karnevalszug, der dem Kriege bisher immer noch ſtandhält, ein paar beſondere Tollheiten mitgebracht hatte. International ſind die Mätzchen, aus denen dieſe ſtrichelnde „witzige" Art Malerei zumeiſt ihre Anregungen holt, aber ſehr individuell iſt die Art der Begabung, die ſich ihrer als Mode bedient. Zum Glück iſt Per Krohg immerhin nicht die kleinſte dieſer Begabungen. Neben mehr oder weniger Witzigem und neben Gewolltem zeigte er in dem „Nacht"-Bild, (Abb. 6), das wir abbilden, in deſſen Abbildung aber der Kopf der Leſenden ſchwärzer ausfiel als das Original wollte, eine phantaſievolle Kraft, die faſt auf mythenbildende Möglichkeiten hinweiſt und damit auf das Beſte, was der Kunſt dieſer Jüngſten beſchieden ſein kann.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STADT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STADT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STADT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STADTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MARKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / DIE GROSSHERZOGLICHEN MUSEEN ZU WEIMAR

BASEL In der ÖFFENTLICHEN KUNSTSAMMLUNG ſind die Bilder Holbeins und Böcklins, die ſeit Kriegsbeginn in Sicherheit gebracht waren, wieder zur Aufſtellung gelangt.

Der Neubau des MUSEUMS hat binnen Jahresfriſt eine merkwürdige Entwicklung durchgemacht. Im Januar 1916 war der Bau nach den vorliegenden Plänen von Architekt Hans Bernoulli bewilligt und beſchloſſen. Nur ſollte noch der Nachteil einer zur ſchematiſchen Überſetzung des Bauprogramms aufs Zeichenpapier behoben werden: die Eintönigkeit und Weitläufigkeit zweier langer Reihen von Seitenlichtkabinetten rief nach einer Überprüfung der Vorlage. Das Reſultat war nun nicht eine Korrektur der Pläne auf Grund etwas freiern Waltens der Bauphantaſie, ſondern die Ausſchaltung des Bauprogramms für ein Seitenlichtmuſeum und deſſen Erſatz durch das Programm für eine Oberlichtgalerie. Das ſ. Z. wegen ſeiner trefflichen Eignung für Seitenlicht und wegen des architektoniſch bemerkenswerten langgeſtreckten Ehrenhofes preisgekrönte Projekt wurde während Monaten ſoweit umgearbeitet, daß nun ein Oberlichtmuſeum mit einem Überbleibſel vom Seitenlichthof vorliegt, eine Galerie, die ſelbſt die kleinſten Bilder Holbein d. J. im Oberlicht vorſieht und zwar in einer dreigeteilten großen und hohen Galerie. Die Mehrheit der verantwortlichen Kunſtkommiſſion (der u. a. Prof. Daniel Burckhardt und Maler Voellmy angehören) und der Konſervator Prof. P. Ganz haben ſich bis zur letzten Stunde auch öffentlich dafür gewehrt, daß Holbein in Seitenlichträumen zur Aufſtellung gelange. Das neue Projekt mit Oberlichtvariante auch für Holbein iſt aber von der Regierung angenommen und am 22. Februar 1917 vom Großen Rat genehmigt worden, unter dem Vorbehalt weiterer architektoniſcher Durcharbeit. Da der Bau erſt in günſtigerer Zeitlage begonnen werden kann, iſt zu hoffen, daß wichtigere künſtleriſche Fragen, die mit der Architektur ſo eng zuſammenhängen wie eben das Lichtproblem für die Holbeinbilder, in aller Ruhe noch gründlich durchſtudiert werden. J. C.

HAAG Das MAURITSHUIS iſt, nachdem es längere Zeit wegen Kohlenmangel hatte geſchloſſen bleiben müſſen, am 26. März für das Publikum wieder geöffnet worden. Die rührige Direktion war hinter den geſchloſſenen Türen nicht untätig geblieben, vielmehr ſcheint ihr die gezwungene Schließung des Muſeums für die Verwirklichung einiger Aufgaben, die ſie ſich ſeit längerer Zeit geſtellt hatte, gar nicht ungelegen gekommen zu ſein. Es galt vor allem die einſtweilen nur proviſoriſch aufgeſtellten ſechs Werke aus der ehemaligen Sammlung Steengracht endgültig in den Galeriebeſtand einzureihen. Dies konnte aber bei dem empfindlichen Mangel an verfügbarem Raum nur durch erhebliche Ausſcheidungen geſchehen. Die einfachſte aber oft etwas ſchmerzliche Löſung iſt in ſolchen Fällen bekanntlich die Verbannung einer entſprechenden Anzahl von Quadratmetern bemalter Leinwand in das Depot. Hier konnte aber ein Ausweg gefunden werden, der die Notlage in ein erfreuliches Ereignis verwandelte. Im Mauritshuis beanſpruchten die Werke der Haarlemer Maler M. van Heemskerck, C. Cornelisz und H. Goltzius vermöge ihres gewaltigen Umfanges unverhältnismäßig viel von der koſt-

baren Wandfläche. Es war darum ein äußerst fruchtbarer Gedanke der Direktion, diese Stücke als Leihgabe der Stadt Haarlem anzubieten, in deren neuem schönen Museum reichlich Platz dafür ist. Sie gelangen so auch an ihren Entstehungsort zurück, wo man sie in ganz anderer Weise, als es bisher im Mauritshuis der Fall war, in ihrem historischen Zusammenhang studieren kann. Es betrifft den großen Tuchmacheraltar von Maerten van Heemskerck mit dem später durch Cornelis Cornelisz als Mittelstück gemalten bethlehemitischen Kindermord, sowie die drei großen Tafeln von Hendrick Goltzius, Merkur, Minerva, und Herkules mit Kakus. Das Gemach, in dem bisher die Flügel von van Heemskercks Tuchmacheraltar standen, ist jetzt als vlämischer Saal eingerichtet worden. Durch die Entfernung der großen Scherwand wurde viel Licht gewonnen. Zumal die Bildnisse von Rubens und van Dyck kommen in der anderen Umgebung auf ganz neue Weise zur Geltung. Durch den entscheidenden Eingriff wurden umfangreiche Umhängungen in einem großen Teil der Galerie notwendig, wobei die neu einzureihenden Bilder untergebracht werden konnten. Der große Jan Steen aus dem Kabinett Steengracht fand seinen Platz an der Schmalwand des Potter-Saales, gegenüber dem „großen Stier". Die Riesenleinwand mit dem toten Schwan von Jan Weenix, die bisher diese Stelle eingenommen hatte, wurde in das Treppenhaus gehängt, wo sie voll und ganz zu ihrem Rechte kommt. — Mit diesen auch in ihren Einzelerfolgen erfreulichen Maßnahmen hat die Direktion zugleich ihren Grundgedanken, aus dem Mauritshuis in erster Linie eine Qualitätssammlung zu machen, gefördert. O. H.

PARIS In LUXEMBOURG sind neuerdings vier neue Säle eröffnet worden, ein italienischer Saal mit Arbeiten von Tito, Pasini, Michetti, Nittis, Emma Ciardi, Carcani, Morbelli u. a., zwei Säle mit Zeichnungen von Besnard, Puvis de Chavannes, Bonvin, Cazin, Moreau, Rysselberghe und ein Saal, der dem Radierer Lepère gewidmet ist. O. G.

Dem LOUVRE stifteten kürzlich Raoul Duseigneur und Paul Garnier ein Gemälde von Desportes, ein Frauenbildnis von Louis Vigée, dem Vater der Vigée-Lebrun, ein Frauenbildnis eines deutschen Meisters des 16. Jahrhunderts, Georges Marteau hundert persische Miniaturen. O. G.

WEIMAR Im KUPFERSTICHKABINETT DES GROSSHERZOGLICHEN MUSEUMS FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE sind zurzeit die graphischen Arbeiten des jungen Berliner Künstlers Wilhelm Wagner ausgestellt. Vom Impressionismus herkommend hat der Künstler sich einen persönlichen Stil vor allem in seinen Straßenbildern mit kleinen bewegten Figuren zu eigen gemacht. Seltenes technisches Können und ein sicheres Stilgefühl zeichnen auch die Lithographien und Radierungen aus, die sich mit nackten oder mit der Toilette beschäftigten Frauen befassen.

ZÜRICH Ein kleines Bild der KUNSTHAUS-Sammlung, den Studienkopf eines alten Mannes darstellend, ist bisher einem „holländischen Meister um 1650" zugeschrieben worden (Katalog Nr. 263). Der Besuch von Dr. A. Bredius und des Rembrandtforschers Joseph Kronig haben dem Bild zu einer neuen und klangvollern Benennung verholfen. Es wird nun als eine von Rembrandt um 1655—1660 gemalte Studie angesprochen, wenn auch die ziemlich glatte Malerei eine frühere Datierung nahe legen möchte; ähnliche Werke Rembrandts finden sich in den Sammlungen Marcus Kappel in Berlin und Sir William van Horne in Montreal. Das Bild ist mit einem Gutachten Kronigs veröffentlicht in der Züricher Zeitschrift „Das Kunsthaus" 1916, Heft X.

Ferdinand Hodlers großes Gemälde „Turner-Bankett", das in der letzten Auktion im SALON BOLLAG in Zürich zur Versteigerung gelangte, bleibt als Leihgabe der Erwerber im Züricher Kunsthaus, das mit dem „Schwinger-Umzug" und den Kriegerfiguren, für die schweizerisch-nationale Richtung in Hodlers Schaffen nun von den wichtigsten Dokumenten in sich vereinigt.

Das Neujahrsblatt der Züricher Kunstgesellschaft für 1917 ist Max Buri gewidmet; in knapper und klarer Fassung begleitet der Text von Hans Trog die zahlreichen gut gewählten Abbildungen. J. C.

AUSSTELLUNGEN

VOM SCHWEIZER KUNSTLEBEN

War es im schweizer Kunsthandel zu Beginn des Weltkrieges recht still geworden, so ist nun schon seit einiger Zeit wieder eine erfreuliche Belebung festzustellen. In Zürich folgen sich die Ausstellungen moderner internationaler Kunst in der MODERNEN GALERIE von TANNER, die in den letzten Monaten auch mehrfach Gelegenheit bot der Entwicklung jener schweizer Künstler zu folgen, die sich, wie die Berner Boß und Surbeck vom Hodlerschen Einschlag frei machen und neue spezifisch malerische Wege suchen oder die, wie ein Gimmi und O. Lüthy, durch den Kubismus hindurch auf neue farbig reiche Gebiete zusteuern. Die Kunsthandlung NEUPERT,

die früher kühnen Neuern wie Hermann Huber die Bekanntschaft mit den Kunstfreunden vermittelte, zeigt jetzt mehr gute, z. T. sehr qualitätvolle Malerei von Zeitgenossen, die ihre öffentliche Gültigkeit bereits besitzen. — In den Ausstellungsräumen des „WOLFSBERG" wechselt Malerei und Graphik ab. Eine österreichische Kriegskunstausstellung und neuerdings die Ausstellung der Gesellschaft schweizer Maler, Bildhauer und Architekten seien hervorgehoben neben einer, auch im historischen Teil reizvollen Exlibrisschau. — Der KUNSTSALON BOLLAG pflegt in verdienstlicher Weise die schweizer Kunst des 19. Jahrhunderts, aus deren noch zu wenig bekannten Schätzen hier immer wieder neues, gehaltvolles Gut gehoben wird. Neben Meisterwerken von Frank Buchser sind gegenwärtig Bilder ausgestellt von B. Menn (vor allem ein großes Hauptbild seiner klassizistisch bestimmten Frühzeit), von dem farbig geistreichen Genfer Simon Darand, malerische Überraschungen von Steffan, Frölicher, Stäbli, Glegre u. Anker. Daran schließen sich Zeichnungen von Hodler und Picasso, Werke von Derain, Matisse, Signac. — In Bern hat die Kunsthandlung WYSS im Stadttheater einige mit Gemälden und Plastiken moderner Schweizer sehr gut beschickte Ausstellungen veranstaltet. Auch die österreichische Kriegskunstausstellung, die nachher in Basel zu sehen war, ist von der Firma Wyß für Bern ins Leben gerufen worden. — Basel ist dem Kunsthandel im letzten Jahre erst eigentlich erschlossen worden. Der Züricher Kunsthändler CORRAY hat eine MODERNE GALERIE eröffnet, die in ihren Ausstellungen baseler und schweizer Kunst bringt, ferner französische Klassiker des 19. Jahrhunderts und moderne Franzosen, neuerdings eine Schau des „Sturm" mit Kandinsky, Klee, Kokoschka, Campendonk u. a. Der Leiter der Galerie, L. H. Neitzel, gibt die aufschlußreich eingeleiteten Kataloge heraus. — Der „Züricher Wolfsberg" hat jetzt in Basel eine Filiale errichtet, den Kunstsalon WOLFENSBERGER, der nun seit Monaten seine wechselnden Bestände an schweizer und ausländischer Kunst zeigt; eine ausgesprochen malerische Richtung wie die Sturzenegger, Blanchet, Amiet, Berger kommen zu besonderer Geltung; daneben sind Buri, Hodler, dann van Dongen, Verhoeven, Jawelenski, Asselin zu nennen; ferner moderne schweizer Graphik, die bekanntlich dem Steindrucker Wolfensberger die treffliche Ausführung so mancher Plakate und Kunstblätter verdankt. J. C.

JOHANNES BOSBOOM 1817—1917 In Holland wird des 100. Geburtstages von Johannes Bosboom (1817—1891), der am vergangenen 18. Februar stattgefunden hat, auf mannigfache Weise gedacht. Als erste Ehrung brachte der LARENSCHE KUNSTHANDEL in AMSTERDAM im Februar eine Gedächtnisausstellung von einer kleineren Auswahl zumeist aus Privatbesitz abgetretener Bilder des Künstlers. Eine größere, unter dem Protektorate der Königin und der Königinmutter und unter der Leitung von Prof. W. Martin veranstaltete Ausstellung wird im HAAG in den Sälen der Malervereinigung PULCHRI STUDIO am 21. April eröffnet werden und bis zum 31. Mai dauern. Der sorgfältig redigierte und fein ausgestattete Katalog wird etwa 250 Werke beschreiben und besonders kostbar werden durch das ihm vorgedruckte Fragment einer Selbstbiographie des Meisters. Eine literarische Würdigung versuchte Mr. J. F. Jeltes in einem reich illustrierten Aufsatz in Elseviers Maandschrift. Eine größere und reichere Publikation, die vor allem die wissenschaftlichen Ergebnisse der Ausstellung festhalten wird, ist als gemeinsame Arbeit von Fräulein Marius und Professor Martin unter der Presse. (G. H. Marius und W. Martin, Joh. Bosboom. Haag, Martinus Nijhoff. Mit 80 Lichtdrucktafeln und Abbildungen im Text). Sie wird eine ausführliche Darstellung von Bosbooms Lebens- und Entwicklungsgang, sowie ein Verzeichnis seiner Werke enthalten. Wir hoffen, seinerzeit darauf zurückkommen zu können. Auf jeden Fall sieht man, daß Holland trotz der Kriegszeiten — die auf ihm doch schwerer lasten, als man in Deutschland wohl annimmt — den Gedächtnistag eines seiner großen Maler nicht ungefeiert vorübergehen läßt. Vermöge ihres Stimmungsgehaltes und ihrer feinen malerischen Qualitäten haben sich die Kircheninterieurs Bosbooms — denn fast nur solche hat er gemalt, wiewohl er auch andere Motive trefflich anzupacken wußte — einer stets steigenden Wertschätzung erfreut. Diese äußert sich nicht zuletzt in den außerordentlich hohen Preisen, die auch für verhältnismäßig unbedeutende Werke seiner Hand bezahlt werden. O. H.

BERLIN Die Frühjahrsveranstaltungen stehen im Zeichen der Gesamtausstellungen. Die BERLINER SEZESSION hat ihrem Mitgliede Carl Strathmann eine Übersicht über sein Schaffen gewidmet, und so kommt man in die seltsame Lage, Dinge, die man, in einzelnen Ausstellungen verstreut, als reizvolle Absonderlich- und Künstlichkeiten gelten ließ, nun im Zusammenhange ablehnen zu müssen. Es ist alles mehr oder weniger ungesticktes Kunstgewerbe, das mit Malerei wenig zu tun hat, und es wird nicht besser durch die leeren, papiergeschnittenen Akte, die in diese kunstgewerblichen Entwürfe hinein gepappt sind. Nur in den letzten Landschaften, die die Ver-

einigung von unmäßiger Größe und ſubtilſter Ausführung beiſeite laſſen, ſpricht etwas wie Zuſammenfaſſung, Fülle, und manchmal ſelbſt Malerei.

Ähnlich zwieſpältig ſind die Arbeiten Georg Lührigs, von dem das KÜNSTLERHAUS Arbeiten von der Front zeigt. Mit dem Krieg haben die guten dieſer Arbeiten nichts zu tun. Es ſind Stimmungslandſchaften in ſeiner bekannten Art, oder Genrebilder eines zufälligen Nebeneinanders von zerſchoſſenen Städten und Wäldern mit gemeſſen bewegten Figuren: Die (begrenzte) Kunſt des Dresdner Künſtlers angewandt auf Landſchaften, die zufällig der Krieg berührt hat.

CASSIRER widmet dem gefallenen Benno Berneis eine Gedächtnisausſtellung. Kein Frühvollendeter, kein Träger großer Zukunft, aber ein ehrlicher Sucher, der vielleicht nahe daran war ſeinen Weg zu finden. Wenigſtens ſind die jüngſten Bildniſſe ein gewaltiger Schritt über ſeine Anfänge hinaus geweſen, geglückte Verſuche, an Stelle der, manchmal zum Monſtröſen übertreibenden, Momentaneität, eine gründlicher durchgebildete, tiefer fundierte Charakteriſtik zu ſetzen. Auch maleriſch ſind ſie gut, und beſſer als die recht problematiſchen Figurenſtudien, die eine ſtarke, aber auch gefährliche Einwirkung der jüngſten Malerei zeigen.

Bei SCHULTE zeigt Heinrich von Zügel eine größere Sammlung von älteren und neueren Arbeiten, in der gerade unter den jüngeren einige Bilder von beſonderer Friſche ſind. Der große Nebenſaal iſt Leo von König eingeräumt, für eine Geſamtausſtellung, die neben Arbeiten aus den letzten Sezeſſionsausſtellungen auch unbekannte zeigt. Den ſtärkſten Eindruck machen die Bildniſſe, und im Gegenſatz zu den Arbeiten anderer Künſtler bleiben die weiblichen nicht zurück. Es ſcheint, als ſei König ein ausgeſprochener Bildniskünſtler, der für dieſe heikle und augenblicklich ſo wenig mit Geſchick geübte Betätigung alles erforderliche mitbringt: die ſolide und doch perſönliche Malweiſe, die vornehme Geſinnung, die Treue der Wiedergabe, und die Fähigkeit und Neigung ſich in eine Perſönlichkeit zu vertiefen. Wir haben wenig, viel zu wenig Künſtler, die das können, und ſo kann man denn ganz ruhig mit gehörigem Nachdruck auf dieſe Begabung hinweiſen, die ſicher keine von den übergroßen iſt, aber in ihrem Fache den gefeſtigten Meiſter und den vornehmen Menſchen gleichmäßig verrät. Es gibt leider wenige in der deutſchen Kunſt, die gleichmäßig ein ſo hohes Niveau halten. H. Fr.

CHRISTIANIA In Chriſtiania fand kürzlich, wie Journal des Débats meldet, eine Ausſtellung der jüngſten franzöſiſchen Kunſt ſtatt, die von dem Norweger Walter Halvarſen zuſammengeſtellt worden iſt. Von 125 ausgeſtellten Werken wurden 40 für etwa 50000 Francs verkauft; darunter Bilder von Matiſſe, Bonnard, L'Hote, Croß, Picaſſo, Marquet. Das Muſeum in Gothenburg kaufte ein Bildnis von Matiſſe, das Muſeum in Chriſtiania eine Seine-Landſchaft von Marquet. O. G.

DRESDEN Der großen Gedächtnisausſtellung für Oskar Zwintſcher im vorigen Jahre hat der SÄCHSISCHE KUNSTVEREIN jetzt eine ſolche für den vor zwei Jahren verſtorbenen Gotthardt Kuehl folgen laſſen. Das Lob, das dieſem Maler auch an dieſer Stelle wiederholt geſpendet wurde, galt nicht nur dem ſchaffenden Künſtler, ſondern auch dem Lehrer und nicht zuletzt dem künſtleriſchen Organiſator. Gotthardt Kuehl, Lübecker von Geburt, begann hier in Dresden, an der Kunſtakademie 1867—70 ſeine Studien. Leider iſt aus dieſer früheſten Zeit nichts erhalten geblieben oder wenigſtens nicht der Betrachtung zugänglich. Aber wenn man aus der Münchner Zeit — Kuehl wurde dort, im Jahre 1870, Schüler von W. Dietz — Rückſchlüſſe ziehen will, ſo darf man ſagen, daß er einer von den wahrhaft auserwählten Malererſcheinungen geweſen ſein muß. Denn obgleich die Münchner Kunſt dieſer Zeit noch vollkommen unter dem Einfluſſe des ſogenannten Atelierlichts ſtand, zeigte ſich bei dem werdenden Künſtler doch ſchon ein ganz individueller, wageluſtiger farblicher Sinn. Der volle Sinn für die Farbe ging dem Künſtler freilich erſt auf, als er für die Dauer eines Jahrzehntes nach Paris ging, wo in jener Zeit ſchon der Impreſſionismus herrſchte. Viel gewann er auch nebenbei von ſeinen zeitweiligen Studienreiſen, vor allem nach Holland, hier insbeſondere von den beiden großen Meiſtern des Innenbildes: Pieter de Hooch und Jan van der Meer. Als Gotthardt Kuehl dann zu Ende der achtziger Jahre nach München zurückkehrte, da war er techniſch ſchon ein fertiger Künſtler. Und auch ſein künſtleriſches Ideal ſtand unverrückbar feſt in ihm. Er war Wirklichkeitsmaler. Aber er war nicht Wirklichkeitsfanatiker. Er nahm von der Natur ſoviel für ſeine Kunſt, daß ſie die Wiedergabe des Lebens blieb; aber er erfüllte ſeine Naturſchilderung zugleich mit voll beabſichtigtem künſtleriſchen Gehalt. Ohne ſie direkt zu ſtiliſieren, gab er ihr doch eine Art von Stil. Die feinen Werte des Lichts, die zarten Tönungen der Luft, die wir in ſeinen Schöpfungen ſo ſehr bewundern, ſind nicht ſklaviſch der Natur nachgebildet, ſind nicht konterfeit, ſondern

geſtaltet, ſchöpferiſch nachgefühlt. Es war ein voller, ſelbſtändig fühlender Künſtler, der als einer der erſten in Deutſchland in Gotthardt Kuehl dem ſogenannten Impreſſionismus nachlebte. Er unternahm es ſogar, den Malern, die ihm Vorbild geweſen waren, den franzöſiſchen Impreſſioniſten, in Deutſchland die Wege bereiten zu helfen, und hier zeigte ſich zum erſten Male auch ſeine organiſatoriſche Kraft. Die Dresdner Zeit — der Meiſter wurde im Jahre 1895 hierher berufen — bildet die fruchtbarſte und erfolgreichſte in ſeinem Schaffen überhaupt. Hier entwickelte ſich aus ihm auch einer der bedeutendſten Lehrer, welche die Dresdner Königliche Akademie der bildenden Künſte je und je beſeſſen hat, und einer der glücklichſten Organiſatoren. Was man in auswärtigen Kunſtveranſtaltungen jahrelang als Dresdner Kunſt charakteriſierte, das war im Grunde die Kunſt Gotthardt Kuehls und ſeiner Schüler. wd.

LEIPZIG Im KUNSTVEREIN hat Profeſſor Julius Vogel eine Gedächtnisausſtellung zu Ehren des im vergangenen September erſt 47jährig verſtorbenen Malers und Graphikers Otto Greiner zuſammengebracht. Die Bedeutung der umfangreichen Ausſtellung (der Katalog führt 368 Werke auf) reicht jedoch weit über den unmittelbaren Gedächtniszweck hinaus. Es offenbart ſich darin, was ſeine letzten Monumentalwerke geworden wären, wenn es ihm vergönnt geweſen wäre, ſie zur Durchführung zu bringen. Unabläſſiges Naturſtudium hat Greiner zu ſolch hohem Können geleitet, vor allem auch zu ſolcher Herrſchaft über den menſchlichen Körper, die ihn befähigte, vielleicht der am plaſtiſchſten gerichtete Graphiker der Gegenwart zu ſein. Etwas Ehernes liegt in dieſer Meiſterſchaft der Stichelführung. Die Blätter, die der „Graphiſchen Sammlung" des Leipziger Muſeums entſtammen, laſſen zu einem bedeutenden Teil die Anfänge Greiners erkennen, nicht ſo ſehr des (von Menzel in Schutz genommenen) „ſüßen Zeugs" halber und der buchgewerblich-dekorativen Arbeiten, als der Kompoſitionsweiſe, die Greiner immer mächtiger zur Ausprägung bringt. Sie gelangt natürlich am offenſichtlichſten in den großen Gemälden (Prometheus, Odyſſeus und die Sirenen, Büchereibild-Entwurf) zur Entfaltung. Schon das Odyſſeusbild gibt den Drang zum Monumentalen zu erkennen. Noch architektoniſcher wirkt der Entwurf zum Büchereibild, die Kompoſition hat hier etwas ſymmetriſches, während der Entwurf zum Gegenbild (wohl ein Titanenkampf) wieder eine rein tektoniſche Rhythmik erkennen läßt. Nirgends ließ ſich bisher in Greiner der Maler mit ſeinem auf den äußerſten Glanz der Farbe ſo bewußt und ſtreng verzichtenden Charakter ſo gut ſtudieren als in dieſer Ausſtellung, die ſeine Farbenwerke, einſchließlich ſeiner Porträts, faſt vollzählig enthält. Unter den Radierungen Greiners feſſeln vornehmlich auch die wenigen Exlibris, unter den lithographiſchen ſeine berühmten Porträtzeichnungen mit ihrer Vitalität, ihrer zuletzt erreichten Größe. Hier, wie in Werken, in denen er den menſchlichen Körper auf eine natürliche Weiſe feiern konnte, iſt Greiner auf ſeiner Höhe, eigene vielgerühmte Produktionen, in denen ſeine Phantaſie nicht von einer natürlichen Kunſtlogik geleitet war (ſchon von den nicht wenige befremdenden Golgathaſzenen an) werden ſich auf die Dauer wohl nicht daneben behaupten können. Die Gattung der Adreſſen bleibt ſchon durch die zweckhafte Bindung dieſer Einſchränkung enthoben. Die Kunſthandlung Beyer & Sohn zeigte zum 60. Geburtstag von Max Klinger die ſämtlichen Exlibris des Meiſters (Sammlung Hirzel), dazu eine Auswahl ſeiner Graphik in Vorzugsdrucken. Die römiſche Malerei Klingers präſentierte ſich in der „Quelle". Aus der Schar neuerer Leipziger Künſtler, für die ſich Beyer & Sohn einſetzte, (wie es kurz zuvor der Kunſtverein für den Radierer und Kunſtgewerbler Willy Münch-Khe und den Radierer und Maler Kurt Kluge tat) ſeien Eugen Hamm und Erich Gruner hervorgehoben. Gruner hatte ſchon mit ſeiner Formſchnittfolge „Aus meinem Kriegstagebuch" und ſeinen „Kriegsradierungen" bedeutende Erfolge erzielt, mit den Illuſtrationen zu den „Klaſſiſchen Kavalieren" von Valerian Tornius und zu Leanders „Träumereien an franzöſiſchen Kaminen" ſetzte er ſich in die vorderſte Reihe zeitgenöſſiſcher Illuſtrationskunſt. Zeitler.

PARIS Vom franzöſiſchen Ausſtellungsweſen. Im Musée des arts décoratifs im Louvre iſt Ende März der Einlauf eines Preisausſchreibens für lithurgiſche Kunſt ausgeſtellt. Die Jury hat 17 Preiſe in der Geſamtſumme von 1300 Francs verteilt. Für ſo niedrige Preiſe wird kaum viel zu erwarten ſein; und demnach ſcheint es den Veranſtaltern nicht ernſtlich um die Wiederbelebung der kirchlichen Kunſt zu tun zu ſein.

Auf Veranlaſſung des Unterſtaatsſekretärs der Schönen Künſte wurde eine Ausſtellung von Gemälden, Zeichnungen und Skulpturen zuſammengeſtellt, die von März an in den verſchiedenen Frontgebieten gezeigt werden ſollte. Es beteiligten ſich an dieſer Ausſtellung: Vuillard, Hermann Paul, Truffaut, Foſſart, Balande u. a. Im April wird dieſe Kollektion im Ballſpielhaus der Tuilerien einmal den Pariſern vorgeführt werden.

Unter dem Titel „Tableaux et sculptures"

wurde im März in der GALERIE GEORGES PETIT eine Ausstellung veranstaltet, an der Aman Jean, Besnard, Henri Martin, René Ménard, Raffaelli, Rodin und Besnard mit einem Bildnis Cardinal Merciers sich beteiligten.

Eine Ausstellung Steinlenscher Zeichnungen und Lithographien wurde in der GALERIE DE LA BOETIE veranstaltet; dieser Ausstellung folgte eine retrospektive Sonderausstellung über das Lebenswerk Guillaumins Der 39. Salon der Aquarellisten wurde Ende Februar eröffnet und umfaßte gegen 400 Werke.

In der GALERIE LÉVESQUE im Faubourg St. Honoré wurden Sonderausstellungen von Henry Waroquier und Mme Jégon-Cadart veranstaltet.

Die Fraternité des artistes veranstaltete Ende März eine Ausstellung bei Bernheim jeune.

O. G.

WIESBADEN Die März-Aprilausstellung im NEUEN MUSEUM ist dem Gedächtnis Franz Marcs gewidmet. Marcs Werk umfaßt mit mehr als 80 Nummern acht Jahre. 1907—09 ist er noch Impressionist etwa vom Schlag der „Scholle", malt Landschaften mit lüftigen Laubmassen. 1910 vollzieht sich der Übergang. Es erscheinen Akte mit flammenden Konturen, Tierleiber in quellenden Umrissen. Zugleich reißt der Hintergrund in Flecken auseinander. Die „Hirsche" von 1911 zeigen die Auflösung aller Formen in Kubistik. In diesem und dem folgenden Jahr entstehen der „Stier" (im „Blauen Reiter" abgebildet), der „Tiger", „die kleinen gelben Pferde", drei Werke, die einen Höhepunkt bedeuten. In ihnen ist bei vollständiger Abstraktion von allem Illustrationsmäßigen formaler Schönheitseindruck erreicht. Die folgenden Werke verfolgen die beschrittene Richtung bis ins äußerste Extrem und hier hat er wohl gewußt, warum er mit Vorliebe Tiere malte. Am Tier — das zeigt auch die romanische Kunst — dekliniert sich am leichtesten das Spiel des Formwerdens. Das Animalische vermittelt in seinem Temperament wie in seiner Trägheit zwischen der Freiheit der menschlichen Figur und der Gebundenheit der Vegetationen. Marcs Pferde, Kühe, Rehe, Vögel, Katzen haben etwas fast unheimlich Ausdrucksvolles in sich, etwas aus der Morgenzeit der Urideen heraufgeholtes.

ch.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

WIEDER EIN FRANS HALS Ein durch die Firma Gebrüder Douwes in Amsterdam gereinigtes Herrenbildnis hat sich als originales Werk von Frans Hals erwiesen. Die gleiche Einstimmigkeit, die unter den Kunstkennern bezüglich des Urhebers herrscht, kommt jedoch auch bei der Beurteilung der Qualität des Stückes zum Ausdruck. Es scheint, daß das Bild eine der vielen Bestellungen gewesen ist, die Hals flott aber liebelos heruntergepinselt hat. Dadurch erklärt sich vielleicht das bei Hals allerdings auch sonst öfters vorkommende Fehlen seiner Signatur. Dargestellt ist, aus dem angebrachten Wappen zu schließen, ein Mitglied der Familie van Bredehoff, laut Aufschrift 54 Jahre alt. Außerdem trägt das auf Holz gemalte Bild die Jahreszahl 1631. Es war 1894 in Utrecht als Werk aus der Schule von Frans Hals (Kat.-Nr. 304) ausgestellt gewesen, scheint damals aber keine Aufmerksamkeit auf sich gelenkt zu haben.

O. H.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

WIESBADEN Die „Wiesbadener Gesellschaft für bildende Kunst" ist mit dem „Nassauischen Kunstverein" zusammengeschmolzen worden.

ch.

PERSONALIEN

CARL FREY †. Fast 60 jährig ist am 11. März der außerordentliche Professor der Kunstgeschichte an der Berliner Universität, Dr. Carl Frey, in voller Tätigkeit gestorben. In einer Lehrtätigkeit, die ein Menschenalter umfaßte, hat er, zuerst noch neben Herman Grimm, die Entwicklung der jungen Wissenschaft fördern helfen. Seiner ganzen Art nach vorwiegend historisch gerichtet, galten seine wertvollsten Arbeiten der dokumentarischen Grundlegung der Kunstgeschichte; ihr wertvollstes Zeugnis sind die großangelegte Michelangelobiographie und die Ausgabe des Vasari, wie denn Frey in der Quellenkunde der italienischen Renaissance kaum unter den italienischen Gelehrten einen Rivalen hatte.

DARMSTADT Die hessische Staatszeitung meldet:

In Hinblick auf seine Berufung als Generaldirektor und seine demnächstige Übersiedelung nach Köln hat Prof. Dr. Georg Biermann um Entlassung aus seinem Amte als künstlerischer Beirat im Großherzoglichen Kabinett nachgesucht. S. Königl. Hoheit der Großherzog haben diesem Ansuchen willfahrt und Herrn Prof. Biermann aus Anlaß des Ausscheidens aus seinem bisherigen Amte die goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft gnädigst verliehen.

VERMISCHTES

BARCELONA Die Künſtlerſchaft Barcelonas lud die Mitglieder des Pariſer Herbſtſalons zu einer Ausſtellung ein, für die die Stadtverwaltung von Barcelona eine Unterſtützung von 100000 Francs bewilligte. O. G.

REFORM DES KUNSTUNTERRICHTES IN FRANKREICH UND IN DEUTSCHLAND Die Profeſſoren Cormon und Laloux bereiten Reformvorſchläge für den Kunſtunterricht an der Akademie der ſchönen Künſte vor und Profeſſor Marcel Magne von dem Conservatoire des Arts et des métiers hat eine Vortragsreihe über die Reform des kunſtgewerblichen Unterrichtes in Frankreich gehalten. O. G.

* * *

Auch in Deutſchland machen ſich ähnliche Beſtrebungen geltend. W. v. Seidlitz, vortragender Rat im Sächſiſchen Kultusminiſterium, hat eine Rundfrage deshalb an hervorragende deutſche Künſtler erlaſſen; von ihnen hat ſich Max Liebermann dahin geäußert, daß die handwerklichtechniſche Ausbildung das allein richtige ſei, während Max Klinger für den Künſtler eine möglichſt vielſeitige, vor allem aufs geiſtige abgeſtellte Bildung fordert.

LITERATUR

MÜNCHEN Die Galerie Neue Kunſt, Hans Goltz gibt ſoeben ihren Lagerkatalog „Moderne Graphik von Daumier bis zu den Expreſſioniſten" heraus. Dieſer umfaßt auf 64 Textſeiten die Namen von 194 Graphikern, unter denen wohl alle bekannten vertreten ſind. Geſchmückt iſt der Katalog mit 48 zum Teil ganzſeitigen Illuſtrationen. Der Preis beträgt M. 1.50.

Von dem SPITZWEG-BUCHE von Hermann Uhde-Bernays, deſſen erſte Auflagen hier bereits regelmäßig angezeigt worden ſind, iſt nunmehr (wieder im Delphin-Verlage in München) die dritte Auflage erſchienen. Sie bietet im großen und ganzen denſelben Text wie die früheren, der nur zwei Bereicherungen erfahren hat: einen Einſchub über neu aufgefundene Frühbilder und einen Anhang, der Gedichte Spitzwegs bringt, neben einfachen und beſcheidenen Sprüchen auch prachtvoll-ſchlagkräftige Gedichte. Ganz beträchtlich ausgeſtaltet erſcheinen die Abbildungen. Hier ſind nicht nur die beiden neu entdeckten Frühbilder („der umgeſtürzte Wagen" und „das belauſchte Liebespaar") dazu gekommen, ſondern auch aus der Fülle des Bekannten iſt die Auswahl neu getroffen worden. Wir werden an anderer Stelle noch ausführlich auf das Werk zurückkommen. D. R.

Hermann Struck und Herbert Eulenberg, die beide als Landſturmleute im Oſten ſtehen, haben unter dem Titel „SKIZZEN AUS LITAUEN, WEISSRUSSLAND UND KURLAND" 60 Steinzeichnungen mit Text herausgegeben, hergeſtellt in der Druckerei des Oberbefehlshabers Oſt und verlegt bei Georg Stilke in Berlin (geb. M. 10.—). Es ſind in Text und Bild wirkliche Skizzen mit aller Unmittelbarkeit des Erlebniſſes, aber, namentlich von Seiten des Zeichners, auch mit aller Treue dem Gegenſtande gegenüber, zarte und kräftige Gebilde, Landſchaften und Köpfe, und beide, Texte wie Zeichnungen, durchmeſſen die ganze Breite von der chroniſtiſchen Wiedergabe eines Grodnoer Kramladens und der Geſchichte eines „Waldhotels" bis zu den Nachdichtungen von Judengaſſe und Schloßberg bei Wilna oder der Verklärung des jüdiſchen Maurers. Es iſt nicht alles gleichwertig, aber die beſten dieſer Arbeiten können ſich ſehen laſſen unter dem Wertvollſten, was die beiden Meiſter bisher geſchaffen haben. Fr.

Zu gleicher Zeit ſind von Hermann Struck im Verlage von Dietrich Reimer (Ernſt Vohsen) Berlin unter dem Titel „KRIEGSGEFANGENE" 100 Steinzeichnungen erſchienen, die die bezeichnendſten Köpfe aus unſerem Gefangenenbeſtande feſthalten. Das Werk erſchien in drei Ausgaben, einer bezeichneten Vorzugsausgabe zu 500 M., einer Quartausgabe zu 20 M. und einer Volksausgabe zu 2 M. Die letzte, die uns vorliegt, bringt die Lithographien in verkleinerter Wiedergabe, und es iſt dabei natürlich manches von den zarten und reichen Abtönungen verloren gegangen, die dieſe Blätter auszeichnen. Aber die großzügige Erfaſſung des Charakteriſtiſchen und die Sicherheit und Lebendigkeit der Formgebung iſt auch hier erhalten geblieben. Zu dem Werke hat Prof. v. Luſchau eine reich illuſtrierte Einführung in die Grundzüge der Anthropologie geſchrieben. D. R.

REMBRANDTS SÄMTLICHE RADIERUNGEN in getreuen Nachbildungen herausgegeben mit einer Einleitung von Jaro Springer. München, Holbein-Verlag; 3 Bde., zu 60 M.

Es iſt ein koſtbares Geſchenk an die deutſche Nation (und, wills Gott, ſpäter einmal auch wieder an die Welt) das der Holbein-Verlag mit der

Ausführung dieser letzten Arbeit Jaro Springers macht. Denn während man bisher für den Besitz von Rembrandts sämtlichen Radierungen entweder auf die teuren, freilich guten Einzelblätter der französischen Faksimileausgabe oder auf den billigen, aber natürlich unzureichenden Band der Klassiker der Kunst angewiesen war (die Reichsdruckerei gab nur wenige Blätter wieder), legt nun der Münchener Verlag für einen verhältnismäßig außerordentlich billigen Preis (in dem bisher allein vorliegenden 2. Bande kommt das einzelne Blatt auf kaum 60 Pf.) Wiedergaben vor, deren Eindruck den der Originale so völlig erreicht, wie es eben einer Reproduktion möglich ist, die nicht das kostspielige Verfahren des Kupfertiefdruckes heranzieht.

Der zweite Band, der aus technischen Gründen zuerst ausgegeben wurde, enthält die Arbeiten aus den Jahren 1633—1644 (nicht 1643—44, wie das Titelblatt irrtümlich meldet; auch im Titelverzeichnis sind Fehler stehen geblieben) in einer seltenen Vollständigkeit. Auch die umstittenen Blätter sind aufgenommen. Über Einzelfragen wird an anderer Stelle noch zu sprechen sein, namentlich wenn der Text vorliegt, der den späteren beiden Bänden beigegeben werden soll. Einstweilen müssen wir uns an dieser Stelle damit begnügen, nachdrücklichst und mit wärmster Empfehlung auf dieses prächtige, überaus wertvolle Werk hinzuweisen, das wie kaum ein anderes geeignet ist, die künstlerische Hauspostille mindestens der germanischen Völker zu werden. H. Fr.

KRIEGSGRAPHIK. Mehr noch als Literatur und Musik muß naturgemäß die bildende Kunst und vor allem die rasch raffende Kunst der Graphik von dem rasenden Motiv des Krieges zur Produktion gepeitscht werden. Man hätte dabei voraussagen können, daß in unserer Zeit, die sich der künstlerischen Gestaltungsvorgänge nur zu bewußt ist, der Trieb, aus dem ungeheuren Thema nicht nur Abbild, sondern Symbol und Rhythmus zu schöpfen, mächtig sein würde. Auch schwache Begabung hofft an den furchtbaren Gegensätzen von Leben und Tod sich zu stärkerem Schöpfungsausdruck reizen und sich auf dem Kothurn des Grandios-Schrecklichen über ihre Erdenmasse hinaus steigern zu können (eine ähnliche Selbsttäuschung wie die, welche in Perioden heftiger, künstlerischer Umwälzungen eine Schar von Pseudo-Originalitäten hervorzulocken pflegt, die an Stelle neuer Taten aus dem Grausigen, Absonderlichen oder Stilgepräge des Stoffes geschöpfte Sensationen anzubringen versucht). Es wird immer wieder versichert, und wir wollen wünschen, daß die ungeheure Dynamik der verflossenen Erlebnisse in einer Kunst der Zukunft wirken wird, in einer Kunst, deren stofflicher Inhalt und deren Gebärde uns heute noch unbekannt und unergründbar ist.

Unter dem, was an Formsymbol bisher erschienen ist und uns zum Teil in den hier zu besprechenden Blättern vorliegt, ist nichts, was an Endgültigkeit des Ausdrucks der immensen Aufwühlung der Materie entspräche. Es scheint, als ob die Kunst unerbittlich auf der Forderung der ästhetischen Distanz bestehe.

In eindringlichen Rhythmen zusammengefaßt sind manche Blätter der auch äußerlich vornehm ausgestatteten Mappe von Erich Thum „Hinter den Heeren“.[1] Aus dem Gegensatz von Schwarz und Weiß sind einigen Motiven wie der „Stille Straße“ eindrucksvolle Flächenwirkungen abgewonnen. Aber die beabsichtigte Steigerung ins Symbolische versagt, wenn auch nicht in so unerfreulicher Weise wie in der Mappe Bruno Bielefeldts „Aus Ostpreußens Not“,[2] in welcher augenscheinliche Unfreiheit des Stiftes und eine ängstlich tastende Technik sich mit anspruchsvollem Allegorismus vermischen.

Ohne komplizierte Ambitionen künstlerischer oder sachlicher Art sind die 14 Steinzeichnungen Bucherers[3] vom östlichen Kriegsschauplatz. Der Künstler, der als Mitglied des k. k. Kriegspressequartiers den östlichen Feldzug mitgemacht hat, stellt in etwas pedantischer Genauigkeit allerlei Gegenständliches, wie z. B. die Wirkung eines bestimmten 42 cm-Blindgängers, einer 30,5 cm-Granate usw., dar.

Hermann Goebels Lithographien[4] stützen sich bei aller Fixigkeit der Anschauung auf ein festes zeichnerisches Rückgrat. Blätter wie die „Etappenstraße“ geben Natureindrücke von impressionistischer Frische.

Von wieder einer anderen Seite kommt die Gruppe Münchner Künstler, die sich in den drei Mappen der Kriegsbilderbogen des Goltz-Verlags aussprechen. Der Dreifarbendruck erweitert die Möglichkeiten der Differenzierung, ob er hier zur Erhöhung farbiger Harmonien beiträgt, dort zur Verdichtung des Stimmungsgehaltes dient oder von den Allerneusten zu allerlei primitiv sich gebärdender Geistreichelei ausgenützt wird. Die Blätter sind in ihrer Vielfältigkeit recht unterhaltend, ohne daß eine einzelne Persönlichkeit der mitwirkenden Künstler stark überragend wirkt.

René Beeh bietet in einer ebenfalls drei-

[1] München, Goltz-Verlag.
[2] Herausgegeben vom Dürerbund. Georg D. W. Callwey, München.
[3] Max Bucherer, Aus Galizien und Polen. Verlag Ernst Reinhardt, München.
[4] Kriegserlebnisse. Verlag Gebrüder Buck, Mannheim.

farbigen, in demselben Verlage erschienenen Mappe[1] fast lauter Darstellungen aus der französischen Kampflinie in einer flotten Manier. Man weiß dabei nicht, ob eine besondere Kenntnis des französischen Heeres, das Versprechen einer stärkeren farbigen Wirkung oder der zufällig gegebene Farbendreiklang die Ursache der merkwürdigen Spezialisierung gewesen ist.

Zuletzt sei noch eine Mappe des Kunstwart genannt, die Reproduktionen Robert Haugscher Bilder aus dem Kriege von 1813[2] bringt. Ein lehrsames Beispiel der labyrinthischen Entwicklungsgänge der Kunst im 20. Jahrhundert bietet ein Vergleich der Bläter Seewalds aus der Münchner Künstlermappe mit den Reproduktionen nach den Haugschen Gemälden. Der erste Blick zeigt eine weitere Kluft der Auffassung als die zwischen der Kriegsführung von 1813 und 1914. Und doch! Kunstfremde Absichtlichkeit hier wie dort. Während der ältere Künstler neben dem sichtbaren, technisch gut fundierten Streben nach Komposition und Luftwirkung sich nicht genug tun kann jedes Detail mit heldischer oder sentimentaler Empfindsamkeit zu erfüllen, führt der junge mit dem Dämon „Krieg" einen kindlich heiteren, innerlich wohl recht unnaiven Indianertanz auf. Tempora mutantur!

Sascha Schwabacher.

[1] 12 Lithographien von René Beeh. München, Goltz-Verlag, 1914.

[2] Robert Haug, Kriegsbilder von einst. Herausgegeben vom Kunstwart, Georg D. W. Callwey, München.

BERICHTE AUS DEM KNOPFMUSEUM HEINRICH WALDES, PRAG-WRSCHOWITZ. Inhalt der Doppelnummer 3/4: Rose Julien, Berlin: Der Knopf an der Volkstracht. — Leopoldine Auzinger, Berlin: Berliner Museumswanderungen. (Knopfstudien.) — Dr. R. Forrei, Straßburg i. E.: Ein Beispiel frühgriechischer Kleiderknöpfung. — Prof. Paul Wolters, München: Wie hieß der Knopf bei den Griechen? — Ingenieur Franz M. Feldhaus, Berlin-Friedenau: Die Herstellung gedrehter Knöpfe im Mittelalter. — Karl Firbas, Prag: Die Technologie des Knopfes. — Die Knopfmacher. (6 Tafeln.) — Aus dem Knopfmuseum.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorstehende Versteigerungen

BERLIN RUDOLPH LEPKES KUNSTAUKTIONSHAUS bringt am 17. April eine Sammlung Moderner Gemälde zur Versteigerung, die unter anderem Bilder von Oswald und Andreas Achenbach, Buchholz, Eugen Bracht, Leistikow, Monticelli, Munkacsy, ein Köpfchen von Defregger, eine Winterlandschaft von Munthe, ein Tierbild von Verboekhoven, und Arbeiten von Meier von Bremen, Scarbina, einen großen Gallégos, und Bennewitz von Loefen enthält. Am 24. April folgt eine Sammlung modernen Mobiliars, und sonst sollen im April noch moderne und alte Gemälde zur Versteigerung kommen, wofür aber noch keine festen Daten angesetzt sind. Mitte Mai kommt eine umfangreiche und wertvolle Sammlung deutscher Holzskulpturen des 15. u. 16. Jahrhunderts und italienischer Bronzen der Renaissance und des Barocks zur Versteigerung, die ehemalige Sammlung Salomon-Berlin.

DORDRECHT Die Firma A. MAK hat für den April eine Versteigerung angezeigt, in der folgendes ausgeboten werden soll: Die Sammlung van H . . ., ausschließlich bestehend aus blau dekoriertem Porzellan; ferner eine große Sammlung von blauen und farbigen Delfter Fayencen; eine Sammlung von Bildern alter holländischer Meister aus den englischen Sammlungen Pollard u. Vernon; eine Serie von Miniaturen aus dem Besitze der Londoner Firma Dowdeswell u. Dowdeswells; endlich Möbel, eine Sammlung geschliffener und gravierter Gläser usw.

O. H.

FRANKFURT a. M. Die Buchhandlung J. ST. GOAR wird am 8. Mai 1917 die Sammlung W. A. Beer (geb. 9. August 1837, gest. 19. Januar 1907) versteigern. Sie enthält Arbeiten des Künstlers in Öl — Aquarell — Bleistift — Kreide — Kohle — Tusche und Federzeichnung, darunter auch Frankofurtensien des Meisters, interessante Skizzenbücher des Künstlers, sowie Arbeiten von J. F. Dielmann und A. Radl. Ferner kommen aus anderem Besitz Skizzen von A. Burger, E. von Steinle, Frankofurtensien, Holzschnittbücher, Autographen (Tschaikowsky, Goethes Vater), Ölgemälde von Reinermann u. s. m. zum Angebot.

MÜNCHEN Am 17. April 1917 und folgende Tage kommt in der GALERIE HELBING eine umfangreiche und ausgewählte Kollektion von Antiquitäten, umfassend die Sammlungen der verstorbenen Museumsdirektoren Dr. H. Stegmann und Dr. Wilh. Schmidt,

Gobelin. Flandern. Um 1650—1700.
Nachläſſe Muſ.-Direktor Dr. Stegmann, München uſw. Antiquitäten-Auktion in der Galerie Helbing, München am 17. bis 19. April 1917.

ſowie verſchiedener ſüddeutſcher Privatbeſitz zur Verſteigerung, darunter Gobelins aus dem Nachlaß Profeſſor Wierusz-Kowalski, München. Der Katalog umfaßt zwei geſonderte Ausgaben, von denen die erſte die Antiquitäten, die zweite die Gemälde enthält. Bei den Antiquitäten ſind unter den Fayencen Venedig, Rouen und beſonders Straßburg vertreten, dies auch mit Figuren mit der Paul Hannong-Marke. Daneben werden Künersberg, Nürnberg, Göggingen genannt, ferner Delft mit einer Anzahl Blau und Buntdekorſtücken Die Porzellane beſtehen aus einer Kollektion chineſiſcher Erzeugniſſe, darunter ſolche für den holländiſchen Export im 18. Jahrhundert. Meißen mit einigen Vaſen der Verſuchszeit, verſchiedenen Geräten der Höroldt- und Kändlerzeit, Wien und Berlin, Nymphenburg (frühe und ſpäte Geſchirre ſowie drei Weißfiguren aus der Götterſerie von D. Auliczek), Ludwigsburg (Frühe Figuren), Frankenthal, Ansbach, Höchſt, Fürſtenberg, Wallendorf (Geſchirren). Es folgen Sèvresſtücke, Paris und Kopenhagen. Der Abſchnitt Glas beginnt mit einer Serie datierter Schweizer Scheiben um 1600. Unter den Gefäßen ſteht Murano und ſeine deutſchen Nachbildner an erſter Stelle. Unter den Edelmetallgeräten ſind Geräte ſüddeutſcher Herkunft, dann verſchiedenerlei Tafelgerät niederländiſcher Herkunft hervorzuheben. Unter den Meſſingarbeiten eine vollſtändige Kollektion Aachener und belgiſcher Erzeugniſſe des 17. und 18. Jahrhunderts. Die Zinngeräte vorwiegend ſüddeutſcher Provenienz. Der Abſchnitt Plaſtik enthält ſpätgotiſche Figuren, eine Madonnenfigur der oberitalieniſchen Renaiſſance, Klein- und Dekorationsplaſtik.

Es folgen Uhren, Mobiliar der italieniſchen Renaiſſance und des Barocks und Aachen-Lütticher Rokoko. An der Spitze der Textilien ſtehen acht flandriſche Gobelins, ferner mehrere Knüpfteppiche u. a. Endlich ſind noch die Kollektion Bayeriſcher Volkstrachten, mehrere Miniaturen ſowie einige Farbſtiche zu nennen. Der Katalog mit 50 Tafeln iſt zum Preiſe von M. 8.— durch die Galerie Helbing, München zu beziehen.

Chineſenkaiſer. Ludwigsburg. Um 1760.
Nachläſſe Muſ.-Dir. Dr. Stegmann, München usw.
Antiquitäten-Auktion in der Galerie Helbing, München
am 17. bis 19. April 1917.

Vulkan. Nymphenburg. Um 1765.
Modell Auliczek.
Nachläſſe Muſ.-Dir. Dr. Stegmann, München usw.
Antiquitäten-Auktion in der Galerie Helbing, München
am 17. bis 19. April 1917.

Die Gemälde-Kollektion Dr. Wilh. Schmidt enthält gute, alte Meiſter. Im beſonderen ſei verwieſen auf ein Bildnis von Lorenzo Lotto, eine Lukretia Doſſo Doſſis, und ein von Schmidt als Moroni bezeichnetes Bruſtbild der Margarete von Parma. Sonſt ſind J. Careno de Miranda, von Niederländern Philips Koninck, des weiteren Pieter Laſtmann, van der Helſt, Weenix, Rombouts, Salvator Roſa, Conſtable vertreten. Der Katalog mit 17 Tafeln iſt zum Preiſe von M. 3.— durch die Galerie Helbing, München zu beziehen.

Am 28. April findet ebenfalls in der GALERIE HELBING die Verſteigerung des Nachlaſſes von Prof. Wierusz-Kowalski ſtatt. Sie bringt in der Hauptſache Gemälde und Studien, die der Künſtler für ſich und ſeine Familie geſchaffen hatte, Gemälde aus dem Leben der polniſchen Bauern und einige arabiſche Motive. Im Anſchluß daran wird eine Sammlung moderner Gemälde verſteigert. Der Katalog verzeichnet charakteriſtiſche Arbeiten von den Brüdern Achenbach, Dill, Jul. Adam, Theod. Alt, L. Corinth, A. Defregger, W. v. Diez, Hodler, Hugo Kauffmann, W. v. Kaulbach, A. v. Keller, Lier, Gabr. Max, Oberländer, Schleich, Stäbli, Thoma, Trübner, Wenglein.

Stattgehabte Versteigerungen

AMSTERDAM. Verſteigerung J. Krol u. a. bei FRED. MULLER & Co. am 27. Februar. Preiſe in holl. Gulden:

Nr. 3, D. Bles, Jugenderinnerungen 750; Nr. 4,

B. J. Blommers, Am Strand 4000; Nr. 5, Th. de Bock, Flußlandschaft 1400; Nr. 6, F. Bonvin, Stilleben 1400; Nr. 7, J. Bosboom, Kircheninneres 3200; Nr. 19, P. J. C. Gabriel, Polderlandschaft 2525; Nr. 24, Josef Israels, Auf der Ausschau 4400; Nr. 25, ders., Lebensabend 5400; Nr. 33, Jacob Maris, Motiv aus einer Stadt, datiert 1877, Aquarell, 4500; Nr. 34, Willem Maris, Junger Stier, datiert 1870, 3100; Nr. 35, ders., Silberner Tag, 4000; Nr. 36, ders., Weidebild 3100; Nr. 39, Alb. Neuhuys, Das neue Schwesterchen 4600; Nr. 40, ders., Junges Zicklein 2300; Nr. 44, G. Poggenbeek, Weidelandschaft 1550; Nr. 58, J. Voerman, Abziehendes Unwetter 2200; Nr. 60, J. H. Weißenbruch, Schweres Wetter 2200. — Nr. 100, P. van der Ouderaa, Auf dem Weg zum Scheiterhaufen 2200. — Nr. 121, Willem Maris, Kühe auf der Weide 10000; Nr. 122, Ders., Sonne u. Sommer 10000; Nr. 139, J. Voerman, Kühe am Fluß 2550. — Atelier Frans Deutman, 79 Nummern; die besten Stücke brachten 200—400 Gulden.

O. H.

BERLIN. DIE SAMMLUNG MICHEL-MAINZ Am 27. Februar wurden bei RUDOLPH LEPKE über 750000 M. für die 82 alten Gemälde der Sammlung Michel bezahlt und am 28. Februar nahezu 180000 M. für die 70 alten Porzellane desselben Sammlers. Das sind, namentlich bei den Gemälden, Preise, die die Versteigerung zu einer der erfolgreichsten stempeln, die wir, nicht nur in Kriegszeiten, hier gehabt haben. Bedenkt man dabei, daß schließlich doch nicht nur allerbeste Werke zum Verkauf standen, und daß auch die Preise für die besten erheblich über früher in Berlin für möglich gehaltenes hinausgingen, so muß man sich sagen, daß jetzt alle Schätzungen und Wertungen, soweit sie sich in Zahlen ausdrücken, aufhören, und man mit dem unwahrscheinlichsten rechnen muß. Es ist ja auch nicht allzuschwer, die Gründe für diese Erscheinung aufzufinden: Beschränktheit des Marktes, große Gewinne, dabei starke Geldflüssigkeit, und andererseits starke Entwertung des Geldes an sich, dazu die 2½jährige Anormalität der seelischen Verfassung, all das wirkt zusammen, um Zustände zu schaffen, die zwar hoffentlich nicht dauern, die aber auch über den Krieg hinaus wirken werden, nach der Erfahrung, daß einmal unnormal gewordene Preise nie wieder ganz auf den früher als normal geltenden Satz herunter gehen. Wir geben im folgenden die vollständige Preisliste der Versteigerung.

I. GEMÄLDE: Nr. 1, Jan Brueghel d. Ä., Ruhe auf der Flucht, 7300 M.; Nr. 2, Nic. Berchem, Italienische Landschaft, sign., 3100 M.; Nr. 3, Christ. Jac. v. d. Lamen, Musizierende Gesellschaft, 3600 M.; Nr. 4, Adam v. Noort, Männl. Bildnis, 470 M.; Nr. 6, Jan Meerhout, Waldige Landschaft, 3800 M.; Nr. 7, Willem v. d. Velde zugeschr., Bewegte See, 2100 M.; Nr. 8, Qu. Brekelenkam, Schusterwerkstatt, bez., 13200 M.; Nr. 9, J. D. de Heem, Fruchtstilleben, 6000 M.; Nr. 10, Dirck van Deelen, Kircheninneres, bez., 3250 M.; Nr. 11, J. v. Goijen, Flußlandschaft, 31100 M.; Nr. 12/13, Jan Mienſe Molenaer, Konzert, bez., Lockere Gesellschaft, bez., 5000 M.; Nr. 14, Corn. v. Poelenburgh, Satyrn und Nymphen, 7600 M.; Nr. 15, Pieter de Ring, Stilleben, bez., 6000 M.; Nr. 16, A. v. Ostade, Bauern in einer Hütte, bez., 22100 M.; Nr. 17, P. de Molijn, Landstraße, 4550 M.; Nr. 18, Dav. Teniers d. J., Die Raucher bez., 11000 M.; Nr. 19, Simon de Vlieger, Strandlandschaft, bez., 8700 M.; Nr. 20, L. Boursse, Frau am Kamin, bez., 144000 M., (Museum Düsseldorf); Nr. 21 - 25, Arent Diepram, Die fünf Sinne, 8650 M.; Nr. 26, Matthys Naiveu, Malerbildnis, bez., 5800 M.; Nr. 27, J. v. Goijen, Flußlandschaft, bez., 8600 M.; Nr. 28, Egb. v. Heemskerk, Die Raucher, bez., 2200 M.; Nr. 29, S. v. Ruysdael, Flußlandschaft, 26700 M.; Nr. 30, Pieter de Hooch, Wachtstubenszene, 76800 M.; Nr. 31, A. van Dyck, Schule, Abladen der Jagdbeute, 30000 M. (Museum Berlin); Nr. 32, Adr. de Gryeff, Wildstilleben, 2100 M.; Nr. 33, Frans de Hulst, Kanallandschaft, 6000 M.; Nr. 34, Corn. Decker, Dorfansicht, bez., 8100 M.; Nr. 35, Aelb. Cuyp, Apfelschimmel, 6900 M.; Nr. 36, Adr. v. Ostade, Dorfwirtshaus, 14000 M.; Nr. 37, Rubensschule, Entwurf zu einem Triumphzug, 7050 M.; Nr. 39, Allart van Everdingen, Schiffe auf bewegter See, 1500 M.; Nr. 40/41, Peter Brueghel d. J., Dorfansicht, Kanalansicht, 10000 M.; Nr. 42, Rich. Brackenburgh, Häusliche Szene, bez., 6300 M.; Nr. 43, Hendrik Dubbels, Hafenansicht, bez., 6100 M.; Nr. 44, Lud. de Jongh, Landschaft mit Diana und einer Nymphe, bez. u. dat., 21000 M.; Nr. 45, Corn. Dusart, Die Mahlzeit, bez., 10000 M.; Nr. 46, Simon de Vlieger, Marine, bez., 11100 M.; Nr. 47, Abraham de Pape, Alte Frau in einer Tür, 6250 M.; Nr. 48, J. v. Goijen, Landschaft mit rastenden Soldaten, bez. u. dat., 26000 M.; Nr. 49, Job Berckheyde, Blick in die Haarlemer St. Bavokirche, 14000 M.; Nr. 50, Jan van Goijen? Wasserreiche Landschaft, bez., 5500 M.; Nr. 51, Corn. Mahu, Stilleben, bez., 6000 M.; Nr. 52, Pieter Nolpe, Kanallandschaft, 3700 M.; Nr. 53, Reynier Nooms, gen. Zeemann, Küstenlandschaft, 1500 M.; Nr. 54, Willem Kalf, Küchenecke, bez., 7700 M.; Nr. 55, Ph. Wouwermans, Reiterschlacht, bez., 16800 M.; Nr. 56, Adr. Brouwer, Wirtshausszene, 12100 M.; Nr. 57, Carel Dujardin, Hirten in einer Landschaft, 5200 M.; Nr. 58,

Gerart ter Borch, Bildnis des Bürgermeisters von Deventer, bez., 61000 M.; Nr. 59, Dav. Teniers d. J., Bauernkirmes, bez. u. dat., 7500 M.; Nr. 60, Adr. van den Velde, Hirtin mit der Herde, bez. u. dat.. 3000 M.; Nr. 61, Jacopo Pontormo, Männliches Brustbild, 5000 M.; Nr. 62, Egbert v. d. Poel, Bauerninterieur, bez., 3750 M.; Nr 63, Joos van Craesbeeck, Trinkender Mann, 1080 M.; Nr. 64, Antonie Jansz. v. Croos, Landschaft, bez. u. dat., 3150 M.; Nr. 65, Bonaventura Peeters, Küstenlandschaft, bez., 3700 M.; Nr. 66, Govaert Flink, Weibl. Bildnis, 9000 M.; Nr. 67, Poussin, Ideale Landschaft, 4000 M.; Nr. 68, Aert van der Neer, Kanallandschaft, bez., 6900 M.; Nr. 69, Alte Kopie nach Rembrandt, Saskia, 2100 M.; Nr. 70, Aert v. d. Neer, Abendlandschaft, bez., 7500 M.; Nr. 71, Sal. v. Ruysdael, Flußlandschaft, bez., 38200 M.; Nr. 72, Corn. Saftleven, Verkündigung an die Hirten, bez. u. dat., 1950 M.; Nr. 73, Eglon Hendrik v. d. Neer, Dame am Schreibtisch, 4500 M.; Nr. 74, Dav. Teniers d. Ä., Der Hausierer, bez., 3500 M.; Nr. 75, Jac. Salomonsz Ruydael, Winterlandschaft, bez., 10000 M.; Nr. 76, Hendrik Maertensz Sorgh, Rauchende Bauern, bez. u. dat., 4100 M.; Nr. 77, Pieter Wouwermans, Landschaft mit Reitern, bez., 1600 M.; Nr. 78/79, Abr. Storck, Zwei Winterlandschaften, bez., 4600 M.; Nr. 80, Vlämischer Meister, Anf. 17. Jahrh., Herrenbildnis, 2500 M.; Nr. 81, Aelb. Cuyp zugeschr., Geflügelhof, 1800 M.; Nr. 82, Nachfolger Hobbemas, Waldlandschaft, 700 M.

II. PORZELLANE: Meißen. Modelle von Wilh. Beyer. Nr. 4, Pillenverkäufer, 525 M.; Nr. 5, Kupferstichhändler, 500 M.; Nr. 6, Bacchantin, Einen Bock opfernd, 1700 M.; Nr. 7, Waldhornbläser, 2050 M.; Frankenthal. Nr. 8, Saucière, mit Jahreszahl 71, 450 M; Nr. 9, Zuckerschale um 1770, 400 M.; Nr. 10/11, J. P. Melchior, Zwei Kindergruppen, mit Jahreszahlen 83 und 86, 5750 M. Höchst. Gefäße: Nr. 17, Kaffeekanne, um 1765, 520 M.; Nr. 18, ebensolche, 1325 M.; Nr. 19/20, Ein paar Vasen, 750 M. Gruppen und Figuren: Modelle aus der Zeit Laurentius Russingers: Nr. 21, Leiermädchen, 750 M.; Nr. 22, Salzfaß, 795 M.; Nr. 23/24, Zwei Kußgruppen, 30500 M.; Modelle von J. P. Melchior: Nr. 25, Kindergruppe, 1500 M.; Nr. 26, Puttengruppe, 2000 M.; Nr. 27/28, Omphale, Ariadne, 4650 M.; Nr. 29, Weinendes Mädchen, 1200 M.; Nr. 30, Der zerbrochene Milchtopf, 1240 M.; Nr. 31, Mädchen mit Blumen in der Schürze, 1450 M; Nr. 32, Mädchen mit Vogel, 800 M.; Nr. 33, Knabe und Mädchen, 1440 M.; Nr. 34/35, Kinder mit Kuh und mit Ziege, 3800 M. (Versteigerung Isaacsohn, November 1913, Berlin, 4600 M.); Nr. 36, Knabe mit Hund, 1720 M.; Nr. 37, Quacksalber, 1120 M.; Nr. 38, Mädchen mit Hund im Arm, 1210 M.; Nr. 30, Fanchon, das Leiermädchen, 3350 M.; Nr. 40, Traubendieb, 4600 M.; Nr. 41, Kindergruppe, 3550 M.; Nr. 42/43, Knabe mit Hund, Mädchen mit Lamm, 4700 M.; Nr. 44/45. Kinder als Sultan und Sultanin, 15100 M. (Verst. Isaacsohn 1913, Knabe 1950 M.); Nr. 46, Kindergruppe, türkisch, 6350 M.; Nr. 47/48 Mädchen vor einer Schlange fliehend, Knabe von Hündchen angefallen, 25400 M.; Nr. 49, Die Jahreszeiten, 7000 M.; Nr. 50, Der Leiermann und seine Frau, 5000 M.; Nr. 51, Der Calvarienberg, 15000 M.; Nr. 52, Puttengruppe Geschichte, 2000 M.; Nr. 53, Ganymed, 800 M.; Nr. 54, Hebe, 810 M.; Nr 55, Der bestrafte Amor, 580 M. — STEINGUT. Damm: Nr. 59, Kindergruppe, 750 M.; Nr. 61, Mädchen mit Eierkorb, 400 M.; Nr. 62, Knabe mit Krug, 250 M.; Nr. 63/64, Knabe mit Schaf, Mädchen mit Huhn, 1170 M.; Nr. 65, Kleiner Knabe, 460 M. — VERSCHIEDENES: Nr. 67, Christuskind Elfenbein, spanisch, 17. Jahrh., 6000 M; Nr. 69/70, Zwei Engelknäbchen, Holz, Neapel, 18. Jahrh., 1450 M.

Die Versteigerung von Gemälden alter Meister aus den Sammlungen Heinrich Kaven-Berlin, Dr. K. W. Naumann-Leipzig und anderem Besitz, die am 22. März bei RUDOLPH LEPKE stattfand, brachte gute Preise. Wieder schnitten die mittleren Bilder und die kleineren Meister verhältnismäßig am besten ab, wenn auch diesmal das Hauptstück der Sammlung, Caravaggios junger Bacchus, für einen großen Preis (50000 M.) an das Städelsche Institut ging. Dafür kaufte dieselbe Galerie für billige Preise den Alonso Cano, den Taddeo Gaddi, und zwei anonyme Florentiner Madonnenbilder des 15. Jahrhunderts. Wir geben nachstehend die Einzelergebnisse:

Nr. 1, Abraham v. d. Tempel, Weibl. Bildnis (Diana) 900 M.; Nr. 10, Jan ten Compe, Ansicht von Amsterdam, 1020 M.; Nr. 12, Nic. Molenaer, Flußlandschaft, 1330 M.; Nr. 13, Corn. Mahu, Stilleben, 1250 M.; Nr. 15, Adr. v. d. Venne, Ringelreihen, sign., 1350 M.; Nr. 16, Adr. Corn. Beeldemaker, Jäger mit Hunden, 1610 M; Nr. 17, Jan Brueghel, Gebirgige Landschaft, 2150 M.; Nr. 18, David Vinck-Boons, Taufe des Mohrenfürsten, 1040 M.; Nr. 19/20, Daniel Seghers, zwei Blumenstücke, 3050 M.; Nr. 22, Lorenz Strauch, Männl. Bildnis, 3100 M.; Nr. 23, Ambr. Francken, Tod d. heil. Antonius, 1450 M.; Nr. 24, Corn. v. Poelenburgh, Anbetung d. Könige, 1100 M.; Nr. 25, Clara Peeters, Stilleben, 1210 M.; Nr. 26, Ant. van Croos, Kanallandschaft, 1000 M.; Nr. 27, Jan Wijnants, Landschaft, 1500 M.; Nr. 28, Cornelis Janssens van Ceulen, Bildnis eines Edelmannes, 1520 M., Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg; Nr. 29, Judith Leyster, die

Flaſche, 990 M.; Nr. 30, Lucas Achtſchellink, Landſchaft, 1980 M.; Nr. 31, Paulus Leſire, Männerporträt, 990 M.; Nr. 32, J. E. Liotard, Weibl. Bildnis, 5500 M.; Nr. 33, Barend Graet, Weibl. Bildnis, 4700 M.; Nr. 34, Seb. Vrancx, Der Überfall, 2200 M.; Nr. 35, Michiel Jansz Mierevelt, Moritz von Naſſau-Oranien, 1500 M.; Nr. 36, Steven Jansz v. Goor, Flachlandſchaft, 7700 M.; Nr. 37, Jan de Baen, Männl. Bildnis, 3000 M.; Nr. 38, Leonhard Bramer, Chriſtus unter den Schriftgelehrten, 1250 M.; Nr. 39, Jan v. d. Meer van Haarlem, Flachlandſchaft, 4000 M.; Nr. 40, Abraham Corn. Begeijn, Italieniſcher Seehafen, 6800 M.; Nr. 41, Guillam Dubois, Hügellandſchaft, 4000 M.; Nr. 42, Adr. v. Utrecht, Stillleben, 2150 M.; Nr. 43, Andries Both, Kirchweih, bez., 6700 M.; Nr. 44, Frans v. Mieris, Junger Soldat, 1490 M.; Nr. 45, Jan Mienſe Molenaer, Kartenſpielende Bauern, 1900 M.; Nr. 46, Abr. v. Beyeren, Stilleben, 2100 M.; Nr. 47, Rich. Brakenburgh, Die Liebeskranke, 2000 M.; Nr. 48, Jan Brueghel u. Hendrik v. Balen, Hochzeit der Thetis und des Peleus, 5000 M.; Nr. 49, Fred. de Moucheron, Hirſchjagd, 2000 M.; Nr. 50, Conſt. Netſcher, Concert, 3310 M; Nr. 51, Nic. Maes, Damenporträt, 2700 M.; Nr. 52, Jan Mienſe Molenaer, La main chaude, 2500 M.; Nr. 53, Peter Lely, Bildnis, 5400 M.; Nr. 54, Gonzales Coques, Lautenſpieler, 1950 M.; Nr. 55, Jacob Jordaens, Jupiter bei Philemon u. Baucis, 6350 M.; Nr. 56, Antwerpener Meiſter um 1520, Kreuzigung, 4000 M.; Nr. 57, Albr. Dürer, Werkſtatt, Madonna mit Kind, 5500 M.; Nr. 58, Jan Both, Italien. Landſchaft, 4600 M.; Nr. 59, Jan Aſſelijn, Italieniſche Stadt, 2800 M.; Nr. 60, Jan Fijt, Jagdbeute, 5000 M.; Nr. 61, Chriſtoph Paudiß, Männerbildnis, 6050 M.; Nr. 62, Nicolaes Maer, Gelehrter, 11000 M. (Amsler und Ruthard, Berlin); Nr. 63, Phil. Wouwerman, Aufbruch zur Jagd, 8600 M.; Nr. 64, Lucas Cranach d. Ä., Judith, 12000 M. (Privatbeſitz); Nr. 65, Luiſe Vigée le Brun, Damenporträt, 15500 M. (Privatbeſitz); Nr. 66, P. P. Rubens, Der Zorn des Achilleus, 7800 M.; Nr. 68, Frans Snijders, Stilleben, 2000 M.; Nr. 70, Neri di Bicci, Verkündigungsengel, 1650 M.; Nr. 71, Palma Vecchio, Art, 2400 M.; Nr. 73, Michelangelo da Caravaggio, Bacchus, 50000 M. (Städelſches Inſtitut, Frankfurt a. M.); Nr. 74, E. Beckly, Damenbildnis, 1600 M.; Nr. 75, Harmen Hals, Bauernhochzeit, 2200 M.; Nr. 76, K. Nooms, gen. Zeemana, Marine, 6100 M.; Nr. 77, Magnasco, Landſchaft mit Heiligenlegende, 6100 M.; Nr. 78, Nic. Knupfer, Satyr und Nymphe, 6100 M.; Nr. 79, Leonard Bramer, Der verlorene Sohn, 1800 M.; Nr. 80, Barend Graet, Dame am Toilettentiſch, 4000 M.; Nr. 81, Gillis d'Hondecoeter, Verſtoßung der Hagar, 1600 M.; Nr. 84, Gerard de Laireſſe, Hirtenſzene, 3000 M.; Nr. 85, Ferd. Bol, Selbſtbildnis, 18000 M. (Privatbeſitz); Nr. 86, Hendrik von Balen, Liebesgarten, 7500 M.; Nr. 87, Allart von Everdingen, Norwegiſche Landſchaft, 1000 M.; Nr. 89, Anton Mor, Männl. Bildnis, 4300 M.; Nr. 90, Jan Brueghel, Landſchaft, 5000 M.; Nr. 91, Willem Claesz Heda, Stilleben, 3600 M.; Nr. 92, Jod. de Momper, Gebirgslandſchaft, 1110 M.; Nr. 93, Willem v. Aelſt, Blumenſtück, 2850 M.; Nr. 94, derſ., Stilleben, 3160 M.; Nr. 97 a/b, Ernſt Stuven, Gartenblumen und Früchte, 3400 M.; Nr. 98, Nic. Maes, Männl. Bildnis, 2000 M.; Nr. 99, M. Schongauer zugeſchrieben, Madonna, 17000 M.; Nr. 102, Sal. v. Ruijsdael, Landſchaft, 8300 M.; Nr. 103, Jan D. de Heem, Stilleben, 2000 M.; Nr. 105, Greg. Schiavone, Madonna, 1100 M.; Nr. 106, Dan. Seghers, Blumenſtück, 2750 M.; Nr. 107, Jan v. Goijen, Landſchaft, 3300 M.; Nr. 108, Ant. Canale, Venedig, 2750 M.; Nr. 110, Dom. Alfani, Madonna, 1200 M.; Nr. 116, Jac. Jordaens, Juno neben der Leiche des Battus, 2600 M.; Nr. 117, Pieter Brueghel d. Ä., Art, Reichsgelehrter, 1100 M.; Nr. 118, Dan. Seghers, Art, Blumenkranz, 1050 M.; Nr. 120, Theod. Roos, Die Verlobung, 1750 M.; Nr. 121, Taddeo Gaddi, Madonna mit Apoſteln, 2000 M. (Städelſches Inſtitut Frankfurt a. M.); Nr. 122, Franc. Francia, Madonna mit Hlg. Katharina, 3300 M.; Nr. 123, Florentiniſch, 15. Jahrhundert, Madonna, 1950 M.; Nr. 124a, ebenſo, Madonna m. Hlg. Franz, 1000 M. (beide für das Städelſche Inſtitut, Frankfurt a. M.); Nr. 126, J. van Keſſel, Blumenſtück, 1550 M.; Nr. 134, Theod. Tulden, Crösus u. Solon, 2100 M.; Nr. 138, Florentiner Spiegelrahmen, 1100 M.; Nr. 139, 59 Blatt Handzeichnungen ſpaniſcher Meiſter, 2000 M.

Die drei Frühjahrsausſtellungen der vereinigten Firmen HUGO HELBING und PAUL CASSIRER brachten im ganzen genommen gute, aber nicht unſinnige Preiſe. Es ſchien beinahe auf dieſen Verſteigerungen, als ſollte die lang entbehrte Vernunft ſich auch auf dieſem Felde wieder einſtellen. Am ungleichmäßigſten waren die Preiſe der erſten Verſteigerung (Moderne Gemälde aus den Sammlungen A. W. Heymel, Pickenback u. a.), wo die Corinths zu ungerechtfertigt niedrigen Preiſen weggingen, während ein früher Liebermann mit 30000 Mark gewaltig überzahlt und auch das Paſtell mit 14000 Mark reichlich hoch bewertet wurde. Von den 12 Trübnerbildern brachten die Bildniſſe gerechterweiſe die niedrigſten Preiſe (das recht ſchlechte Selbſtbildnis noch mehr als das mäßige Damenporträt), die Landſchaften ſteigerten ſich, beinahe im Maße ihrer zunehmenden Qualität, von 7000 bis 17000 Mark. Den geſchloſſenſten Eindruck nach Qualität, Stimmung und Preisbil-

dung hinterließ mit ihrem Geſamtergebnis von rund 750000 Mark die Verſteigerung der Sammlung alter italieniſcher Meiſter des Wiener Malers Carl Moll (nicht, wie der illuſtrierte Aufſatz irrtümlich meldete, Oscar Moll). Hier waren die Preiſe bei lebhafter Beteiligung von Sammlungen und Sammlern durchweg gut und faſt durchweg dem Werte der Bilder entſprechend; Überraſchungen nach unten wie nach oben blieben erfreulicherweiſe aus. Amerikaniſche Verhältniſſe darf man dabei freilich nicht in Rechnung ſtellen, ſonſt müßte man den Preis für den Bellini, den Reiling-Mainz, dem Vernehmen nach für einen Wiener Sammler, für 240000 Mark erwarb, niedrig finden. Daß der Giorgione es nur auf 42000 Mark brachte, ſcheint darauf zu deuten, daß dieſe Zuſchreibung doch nicht die allgemeine Zuſtimmung gefunden hat. Der Preisunterſchied zwiſchen den beiden Bildern Civerchios da Crema (17000 gegen 7500) kommt wohl auf Rechnung des Umſtandes, daß auf die Darſtellung im Tempel das Kaiſer Friedrich-Muſeum erkennbar Anſpruch machte, das es übrigens auch bekam. Die umbriſche Madonna ging für 14100 M. nach Kopenhagen an das Muſeum, den Correggio kaufte ein Wiener Privatſammler für 50000 M. Die Kreuztragung Tintorettos fiel für 56000 M. an Richard Strauß, wie denn überhaupt viel Bilder in deutſchen, auch Berliner Privatbeſitz übergingen. Eine beſondere Freude nach den oft ſinnloſen Preiſen des letzten Jahres waren die 20000 Mark für das Moroni genannte ſehr feine Bildnis, das ſie doch, bei der Unſicherheit der Zuſchreibung, nur ſeiner Qualität zu danken hat. Billig kaufte Dir. Swarzenski für Frankfurt den Petrus der venezianiſchen Schule für 4300 M., wie er auch einige Tage ſpäter bei Lepke einen anſehnlichen Teil der frühen Italiener für wenig Geld an ſich bringen konnte. Mäßig blieben die Preiſe für die Bilder der Sammlung Unger-Cannſtatt, entſprechend ihrer Qualität. Der große Rubens hätte es wohl auch ohne ſeine Provenienz (Caſſeler Galerie) nicht einmal auf 47500 M. gebracht. Der van Dyck erzielte mit 30000 M. einen guten Preis. Wir geben nachſtehend eine genaue Liſte der Verſteigerungsergebniſſe.

Verſteigerung der Sammlung Carl Moll-Wien (20. März 1917).

Nr. 1, Umbriſch-Florentiniſch um 1400, Der Heilige Nikolaus erſcheint dem Kaufmann im Traum, 4600 M.; Nr. 2, Florentiniſch nach 1400, Der Tod Mariä, 1950 M.; Nr. 3, Taddeo Gaddi, Darſtellung im Tempel, 16500 M.; Nr. 4, Alegretto Nuzi, Madonna, 10000 M.; Nr. 5, Umbriſche Schule um 1420, Madonna, 14100 M.; Nr. 6, Neri di Bicci, Madonna mit Engeln, 9200 M.; Nr. 7, Roſello Franchi, Madonna, 18000 M.; Nr. 8, Venezianiſche Schule um 1420, Petrus, 4300 M.; Nr. 9, Carlo Crivelli, Halbfigur des Heil. Andreas, 6800 M.; Nr. 10, Meiſter der Pala Sforzesca, Madonna, 16500 M.; Nr. 11, Civerchio da Crema, Verkündigung, 7500 M.; Nr. 12, derſ., Darſtellung im Tempel, 17000 M.; Nr. 13, Vivarini, Werkſtatt, Madonna mit Engeln, 900 M.; Nr. 14, Matteo da Gualdo, Die Verlobung der Heiligen Katharina, 25000 M.; Nr. 15, Giovanni Bellini, Madonna, 240000 M.; Nr. 16, Bramantino, Maria, das Kind ſtillend, 6400 M.; Nr. 17, Giovanni Antonio Boltraffio, Johannes der Täufer, 24000 M.; Nr. 18, Bartolomeo Montagna, Madonna, 20000 M.; Nr. 19, Giovanni Buonconſiglio, Die Beſchneidung Chriſti, 9000 M.; Nr. 20, Giorgione, Bildnis eines jungen Ritters, 42000 M.; Nr. 21, Schiavone, Die Viſion Daniels, 3000 M.; Nr. 22, Derſ., Die Salbung Sauls durch Samuel, 3000 M.; Nr. 23, Bonifazio Veneziano, Predigt des Heiligen Antonius von Padua, 10000 M.; Nr. 24, Cariani, Bildnis eines Edelmannes, 10000 M.; Nr. 25, Correggio, Pietà, 50000 M.; Nr. 26, Giovanni Batt. Moroni, Bildnis eines jungen Mannes, 20000 M.; Nr. 27, Giov. Girol. Savoldo, Bildnis eines Philoſophen, 11500 M.; Nr. 28, Salviati, Bruſtbild eines Mannes, 13000 M.; Nr. 29, Tintoretto, Die Kreuztragung, 56000 M.; Nr. 30, derſ., Bildnis eines päpſtlichen Würdenträgers, 9500 M.; Nr. 31, Mazzuoli, Die vier Evangeliſten, 7200 M.; Nr. 32, Veroneſe, Chriſtus am Brunnen, 21000 M.; Nr. 33, Giov. Batt. Piazzetta. Die heilige Familie, 6000 M.; Nr. 34, Francesco Zuccarelli, Landſchaft mit zwei Hirtinnen und Schafen, 2100 M.; Nr. 35, derſ., Landſchaft mit Hirtin und Vieh, 2500 M.; Nr. 36, Giov. Batt. Tiepolo, Kopf eines Prieſters, 18500 M.; Nr. 37, Pietro Longhi, Bildnis eines jungen Nobile, 9500 M.

Verſteigerung der Sammlung Unger-Cannſtatt (20. März 1917).

Nr. 2, Jan Both, Landſchaft, 620 M.; Nr. 5, Gonzales Coques, Familienbild, 2500 M.; Nr. 6, Anton van Croos, Flachlandſchaft mit Staffage, 5400 M.; Nr. 9, Anton van Dyck, Hero und Leander, 30000 M.; Nr. 10, Derſelbe, Bildnis eines Mannes, 2350 M.; Nr. 11, Allart van Everdingen, Landschaft mit Staffage, 850 M.; Nr. 12, Pieter de Grebber, Bruſtbild einer Frau, 1250 M.; Nr. 14, Holländiſcher Meiſter, Flußlandſchaft mit Staffage, 2800 M.; Nr. 17, A. Marienhof, Auffindung Moſes, 950 M.; Nr. 19, Cornelis Molenaer, Landſchaft mit der Darſtellung der Begegnung Chriſti mit den Jüngern, 1450 M.; Nr. 20, Pieter Molyn, Landſchaft mit Staffage, 800 M.; Nr. 21, Adrian van Oſtade, Dorfſchule, 9100 M.; Nr. 22, Derselbe Die Bauernfamilie im Zimmer, 1600 M.; Nr. 24,

Pieter Quaſt, Dudelſackpfeifer, 950 M.; Nr. 27, Johann Heinrich Roos, Landſchaft mit Viehherde, 700 M.; Nr. 28, Salvator Rosa, Bewaffnete Krieger in einer Landſchaft, 2500 M.; Nr. 29, P. P. Rubens, Das Opfer Abrahams, 47500 M.; Nr. 30, Jacob Ruysdael, Landſchaft mit Herde, 6000 M.; Nr. 31, Jan Siberechts, Die Furt, 7200 M.; Nr. 36, D. Teniers d. J., Höhle mit Staffage, 5800 M.; Nr. 37, Derſelbe, Rauchende und trinkende Männer am Kamin, 6200 M.; Nr. 38, Derſelbe, Tanzende und zechende Bauern vor der Schenke, 3250 M.; Nr. 39, Derſelbe, Kücheninterieur, 800 M.; Nr. 40, Derſelbe, Bauernkirmes, 2100 M.; Nr. 41, Vlämiſcher Maler des 17. Jahrhunderts, Das Opfer Abrahams, 830 M.; Nr. 42, Philipp Wouwerman, Reiter vor der Schmiede, 800 M.; Nr. 43, Derſelbe, Jagdgeſellſchaft beim Vogelſchießen, 1400 M.; Nr. 45, Francesco Zuccarelli, Landſchaft mit Staffage, 3000 M.

Verſteigerung des Nachlaſſes A. W. von Heymel, der Sammlung Pickenpack u. a. am 8. März 1917.

Nr. 1, Andreas Achenbach, Kinderköpfchen, 1600 M.; Nr. 2, Hermann Baiſch, Holländiſche Kuhweide, 2000 M.; Nr. 5, Arnold Böcklin, Waldinneres am Abend, 1500 M.; Nr. 6, Derſelbe, Felſiger Abhang, 1450 M.; Nr. 8, Lovis Corinth, Orpheus, 1250 M.; Nr. 9, Derſelbe, Im Atelier Julian, 2000 M.; Nr. 10, Derſelbe, Gertrud Eyſoldt als Salome, 5000 M.; Nr. 11, Derſelbe, Jugend, 5000 M.; Nr. 12, Derſelbe, Leda, 1250 M.; Nr. 14, Derſelbe, Bildnis Hans Oldes, 1950 M.; Nr. 15, Derſ., Die Gattin des Künſtlers, Kreide, 400 M.; Nr. 16, Derſelbe, Herbſtblumen, 3000 M.; Nr. 17, Derſelbe, Frauenraub, 3700 M.; Nr. 18, Derſelbe, Waldinneres, Kreide, 850 M.; Nr. 19, Guſtave Courbet, Winter im Walde, 14000 M.; Nr. 20, H. E. Croß, Campanile, 5000 M.; Nr. 21, Derſelbe, Flußlandſchaft, 1100 M.; Nr. 22, Auguſt Deuſſer, Herr und Dame zu Pferd, 750 M.; Nr. 23, Franz Eitner, Schneelandſchaft, 850 M.; Nr. 27, Derſelbe, Gebirgsdorf im Schatten, 720 M.; Nr. 28, Louis Eyſen, Knabenbildnis, 1150 M.; Nr. 29, Derſelbe, Mädchenkopf, 1450 M.; Nr. 30, Anſelm Feuerbach, Studie zur Poesie, Kreidezeichnung, 1600 M.; Nr. 31, Derſelbe, Römerin am Schleifſtein, 1450 M.; Nr. 32, Mariano Fortuny, Gaſtmahl, 3600 M.; Nr. 33, Nikolaus Friedrich, Sandalenbinder, Bronze, 1250 M.; Paul Gauguin, Die Bank, 20100 M.; Nr. 35, Eduard von Gebhardt, Der Schwerhörige, 3050 M.; Nr. 37, Th. Géricault, Löwe einen Schimmel zerfleiſchend, 8200 M.; Nr. 38, Vincent van Gogh, Der erſte Schritt, 30000 M.; Nr. 41, Karl Guſſow, Bruſtbild einer alten Frau, 2100 M.; Nr. 42, Hugo von Habermann, Sehnſucht, 2500 M.; Nr. 43, Karl Hagemeiſter, Chemnitzer Haide, 1010 M.; Nr. 44, Derſelbe, Obſtblüte, 900 M.; Nr. 45, Derſelbe, Birken im Herbſt, 1100 M.; Nr. 46, Derſelbe, Birkenwald, 950 M.; Nr. 47, Th. Th. Heine, Der Kampf mit dem Drachen, 1400 M.; Nr. 48, Ferdinand Hodler, Landſchaft, 3600 M.; Nr. 49, Derſelbe, Genferſee, 5000 M.; Nr. 50, Bernhard Hoetger, Weiblicher Torso, Bronze, 2000 M.; Nr. 51, Leopold v. Kalckreuth, Hittfeld, 2490 M.; Nr. 52, Derſelbe, Weidenburgersee, 2700 M.; Nr. 53, Derſelbe, Alte Liebe in Cuxhaven, 3300 M.; Nr. 54, Albert von Keller, Julia, 2000 M.; Nr. 57, Walter Leiſtikow, Grunewaldlandſchaft, 6400 M.; Nr. 58, Fr. v. Lenbach, Straße in Kairo, 5000 M.; Nr. 59, Derſelbe, Bildnis Moritz Lazarus, 3500 M.; Nr. 61, Max Liebermann, Frau mit Hund, 30000 M.; Nr. 62, Derſelbe, Der Kuhhirte, 14000 M.; Nr. 63, Hans v. Marées, Bildnis Dr. Koppel, 10000 M.; Nr. 64, Derſelbe, Erinnerung an Rubens, 12200 M.; Nr. 66, A. v. Menzel, Dame im Park, 1000 M.; Nr. 67, Conſtantin Meunier, Der Schiffbrüchige, Bronze, 2300 M.; Nr. 68, Paul Meyerheim, Zirkusbild, 1800 M.; Nr. 69, Jean Francois Millet, Schafherde, 2500 M.; Nr. 70, Georges Minne, Badende, Bronze, 960 M.; Nr. 71, Ludwig Munthe, Grabenufer, 2050 M.; Nr. 73, Adolf Oberländer, Scherzo, 1550 M.; Nr. 75, Theophil Preiswerk, Waldbach in der Schweiz, 900 M.; Nr. 76, Auguſte Renoir, Gabriele, 3500 M.; Nr. 77, Guſtave Ricard, Bildnis Adolf Menzels, 1000 M.; Nr. 80, Th. v. Ryſſelberghe, Dame im grünen Kleid, 850 M.; Nr. 82, Joſ. Wilh. Schirmer, Waldrand bei Abendſonne, 2100 M.; Nr. 83, Guſtav Schönleber, Holländiſche Küſte, 2000 M.; Nr. 84, Karl Schuch, Stilleben mit Ente, 5850 M.; Nr. 85, Derſelbe, Stilleben mit Früchten, 7000 M.; Nr. 87, Franz Skarbina, Ovation vor dem Kaiser, 1000 M.; Nr. 88, Max Slevogt, Erlegter Marder im Grünen, 5100 M.; Nr. 89, Karl Spitzweg, Parklandſchaft mit Staffage, 1800 M.; Nr. 90, Adolf Stäbli, Abend im Park, 1000 M.; Nr. 91, Edmund Steppes, Poſt Nubila Phoebus, 3350 M.; Nr. 92, Fritz Syberg, Mutter und Kinder, 3100 M.; Nr. 93, Hans Thoma, Apollo und Marſyas, 11000 M.; Nr. 94, Derſelbe, Märchen, Aquarell, 1600 M.; Nr. 95, Derſelbe, Herbſtſonne (Schwarzwald), 20000 M.; Nr. 96 Derſelbe, Tal bei Siena, 25200 M.; Nr. 97, Derſelbe, Kentaurin am Waſſerfall, 7100 M.; Nr. 98, Jan Toorop, Dünenlandſchaft, 2500 M.; Nr. 99, Wilhelm Trübner, Selbſtbildnis, 6000 M.; Nr. 100, Derſelbe, Ausſichtstempel am Starnberger See, 7500 M.; Nr. 101, Derſelbe, Waldweg, 7000 M.; Nr. 102, Derſelbe, Starnberger See, 9000 M.; Nr. 103, Derſelbe, Waldbach, 10500 M; Nr. 104, Derſelbe, Dame mit Strohhut, 5500 M; Nr. 105, Derſelbe, Terraſſe in Stift Neuburg, 9000 M.; Nr. 106, Derſelbe, Am Starnberger See, 15000 M.; Nr. 107, Derſelbe, Buchen am Starnberger See,

12000 M.; Nr. 108, Derselbe, Schloß Hemsbach, 17000 M.; Nr. 109, Waldinneres, 11000 M.; Nr. 110, Derselbe, Haus am Starnberger See, 7000 M.; Nr. 111, Fritz von Uhde, Drei Engel, 3700 M.; Nr. 112, Wilhelm Volz, Der Dichter, 1050 M.; Nr. 115, Albert Weisgerber, Lesendes Mädchen, 900 M.; Nr. 117, Derselbe, Weiblicher Akt, 800 M.; Nr. 118, Victor Weishaupt, Der wütende Stier, 2800 M.; Nr. 119, Derselbe, Viehherde im Wasser, 2100 M.; Nr. 121, E. R. Weiß, Rosen, 620 M.

BRÜSSEL Auf einer Versteigerung bei Fievez kam eine „Anbetung der Könige" von Jean Schoorel zum Verkauf. Das gut erhaltene und echte Bild, auf Holz 90—60 cm gemalt, 1536 datiert, aus der Sammlung Somzée stammend, ging auf 16500 Francs und wurde vom Eigner zurückgezogen. F. M.

FRANKFURT a. M. Die erste deutsche Münzenversteigerung seit Kriegsbeginn hat unlängst unter Leitung der Münzenhandlung von ADOLPH HESS NACHFOLGER stattgefunden. Zum Verkauf gelangte die große rheinisch-westfälische Sammlung des verstorbenen Staatsanwalts Dr. Max Weygand-Düsseldorf. Aus dem Felde, aus Belgien und Holland waren Käufer da, eine große Reihe deutscher, besonders rheinischer Museen, waren durch ihre Direktoren vertreten. Im Durchschnitt übertrafen die Preise diejenigen früherer Auktionen, für die zahlreichen großen Seltenheiten wurden überraschende Summen bewilligt. So brachte eine Gerresheimer Turnose M. 960, ein Dürener Goldgulden M. 450, ein solcher von Dülken mit dem Herzog Reinhold zu Pferde M. 910, von Johann III. von Jülich zwei Taler und der Goldabschlag eines solchen M. 9500, ein Doppeldukat des Pfalzgrafen Wolfgang Wilhelm M. 700, zehn Dukaten Karl Philipps M. 2500, Friedrichsd'or 1819 auf den Besuch des Prinzen Wilhelm, späteren Kaisers Wilhelm I., in der Düsseldorfer Münze M. 905, dreifache Talerklippe Johann Wilhelms von Cleve M. 3100, Doppeltalerklippe desselben M. 2600 (im Jahre 1893 M. 150), Doppeltaler 1567 des Grafen Hermann von Neuenahr M. 2750 (1899 M. 515), Taler und Halbtaler desselben M. 1450, Dukat des Abtes Heinrich Ducker von Werden M. 715, Goldener Gnadenpfennig Wolfgang Wilhelms von der Pfalz mit emaillierter Fassung M. 3200, Goldgulden und zwei Groschen der Burggrafen von Hammerstein M. 1100, Bentheimer Dukat M. 885 und Doppeltaler M. 675. Einen besonderen Erfolg hatte die prächtige Reihe von Kupfermünzen der kleinen westfälischen Städte. Einzelne dieser Stücke, von denen man die seltensten früher mit M. 20 bis M. 30 bezahlte, erreichten jetzt M. 100 und mehr.

MÜNCHEN Die Versteigerung der Sammlung des Kommerzienrats Seligmann-Köln, die am 23. Januar 1917 u. folgende Tage in der GALERIE HELBING stattfand, brachte namentlich für die Porzellane ansehnliche Preise. Wir teilen in folgendem die wichtigsten Ergebnisse einzeln mit.

Keramik.

Nr. 1, Schraubflasche, Steinzeug, Kreußen, 910 M.; Nr. 3, Henkelkrug mit Schapermalerei, Bez. Joh. Schaper 1665, 3200 M.

Porzellan, Meißen.

Nr. 7, Walzenkrug, um 1730—35, 1410 M.; Nr. 8, Walzenkrug, um 1725—35, 1600 M.; Nr. 9, Terrine, Höroldt, um 1730—35, 3050 M.; Nr. 14/15, Salzgefäß, Knabe und Mädchen mit Doppelkorb, Kändler um 1748, 1550 M.; Nr. 20, Dose, 880 M.; Nr. 28, Herbst, (Bacchus und Pomona), um 1760 bis 70, Kändler, 3600 M.; Nr. 30, Chinesenfrau mit zwei Kindern, Kändler oder Reinicke um 1750, 1310 M.; Nr. 31/32, Kavalier, Dame mit Maske, um 1760—70, 2000 M.; Nr. 33/34, Tanzende Mädchen, um 1750—60, wohl Kändler, 2800 M.; Nr. 37, Lautenspieler, um 1760, 500 M.; Nr. 39, Mädchen mit Blumenkorb, um 1760—70, 860 M.; Nr. 40, Amor segnet den Bund, 1750—60, 1250 M.; Nr. 41, Hymen, K H C, wohl Eberlein, 580 M.; Nr. 49/50, Schäfer, Schäferin, um 1765, Punct, 1180 M. (Verst. Rosenfeld - Goldschmidt 3250 G.); Nr. 54, Lebkuchenverkäuferin, um 1760 bis 70, 560 M.; Nr. 55, Liebespaar, um 1770, 1210 M.; Nr. 57, Liebesgruppe, Acier um 1777, 620 M.

Berlin.

Nr. 64, Winzer und Winzerin, um 1760, 600 M.

Frankenthal.

Nr. 69, Zuckerdose, um 1755—59, 500 M.; Nr. 71, Terrine, um 1759—62, 930 M.; Nr. 74, Zwölf Tassen mit Untertellern, um 1759—1762, 2650 M.; Nr. 76, Kaffeekanne, um 1765—70, 450 M.; Nr. 77, Zwölf Teller, um 1770, 5000 M.; Nr. 78, Doppelhenkelvase, 1775, 780 M.; Nr. 79, Tanzender Pierrot, um 1755—59, wohl Lanz, 2400 M.; Nr. 80, Der kleine Trommler, um 1755 bis 59, 900 M.; Nr. 81, Mezzetino, 1759—62, Lanz, 2050 M.; Nr. 82, Ziegenmelkerin, um 1759 bis 62, Lanz, 1800 M., (Verst. Isaacsohn 950 M.); Nr. 83, Dudelsackbläser, um 1759—62, J. Fr. Lück, 1550 M.; Nr. 84, Flötenspielender Knabe, nach 1762, wohl Joh. Fr. Lück, 3150 M.; Nr. 85, Bauernmädchen, um 1762—70, wohl Joh. Fr. Lück, 750 M.; Nr. 86, Mädchen mit Drehleier, um 1762 bis 1770, J. F. Lück, 1700 M.; Nr. 87, Rast auf der

Jagd, Weiß, 1774, Karl G. Lück, 3300 M.; Nr. 88, Schäfergruppe, Weiß, 1778, Karl G. Lück, 2900 M.; Nr. 89/90, Der Steckenreiter, Knabe im Tanzschritt, 1784, J. P. Melchior, 1000 M.; Nr. 91, Chinesenknabe, um 1785, wohl J. P. Melchior, 650 M.

Ludwigsburg.

Nr. 93, Terrine, um 1770, 510 M.; Nr. 94, Parfümbrenner, 1600 M.; Nr. 95, Triangel spielender Putto, um 1760, Trothe? 500 M.; Nr. 96/97, Tanzgruppen, um 1760, Malermarke Sr, 46100 M. Nr. 98/99, Flötenspielender Schäfer, Lautenspielende Schäferin, um 1760, 3900 M.; Nr. 100/101, Abundantia, Venus mit Delphin, J. C. W. Beyer, 4600 M.; Nr. 102, Opfernde Bacchantin, J. C. W. Beyer, 600 M.; Nr. 103, Leda, J. Weinmüller, 2700 M.; Nr. 105, Schnitterin, um 1770, 605 M.; Nr. 110, Schnitter und Schnitterin ruhend, um 1770—80, 550 M.

Höchst.

Nr. 114, Winzer, um 1760, J. P. Melchior, 610 M.; Nr. 115, Frau mit Drehleier, um 1760, J. P. Melchior, 610 M.; Nr. 116, Zwei Knaben necken ein schlafendes Mädchen, um 1760—70, J. P. Melchior, 2250 M. (Verst. Isaacsohn M. 2100); Nr. 117, Tanzende Bauernkinder, um 1770—80, J. P. Melchior, 2700 M.; Nr. 119, Das Gänsemädchen, um 1770, J. P. Melchior, 990 M.; Nr. 120, Bauernknabe im Tanzschritt, 1770, J. P. Melchior, 510 M.

Fürstenberg, Fulda, Nymphenburg, Wien.

Nr. 123/124, Teeservice, Löffelchen, Fürstenberg, um 1760, 1750 M.; Nr. 126, Winzer, Fulda, 3100 M.; Nr. 128, Zwei Sockel, gegen 1800, Thüringen, 1600 M.; Nr. 129, Frühstücksservice, siebenteilig, um 1760—70, Nymphenburg, 10000 M.; Nr. 130, Deckelkrug, wohl Nymphenburg, 1700 M.; Nr. 131, Spinnerin, um 1760, Wien, 970 M.

Ausländische Manufakturen.

Nr. 133, Kaffeekanne, um 1760, Zürich, 300 M.; Nr. 137, Ziertasse mit Teller, um 1820—30, Paris, Manufaktur des Duc d'Angouleme, 420 M.; Nr. 138, Chokoladenservice, M'Guerhard et Dihl a Paris, 320 M.; Nr. 139, Dose, Zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, Frankreich, 800 M.

Glas.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
145:	8510	146:	950	147:	1150
149:	2000	159:	600	160:	510
165:	850	168:	660	171:	2000
172:	2000	173:	610	174:	560
179:	1510	186:	1720	187:	1350
188:	1020	189:	1000	192:	980

Metall.

199: 1200 210: 460.

Münzen.

249: 400.

Mobiliar.

293:	700	294:	900	296:	720
297:	700	298:	2910	299:	780
300:	2850	301:	2200	303:	910
306:	3000	307:	700	311:	1750
312:	1510	313:	10700	314:	14300
315:	5500	317:	1050	318:	1400
319:	4980	320:	4900	331:	620
342:	2350	345:	1650	347/48:	660

Uhren und astronomische Geräte.

354:	2300	355:	280	358:	1620
360:	590	362:	1410.		

Textilien.

380: 9200.

Graphische Werke.

431: 1000.

Bücher mit Ziereinbänden.

490:	700	491:	710	493:	700
499:	760	503:	530	513:	540

Gemälde.

Nr. 599, Pascini, Kircheninterieur, Aquarell, 4000 M.; Nr. 600, Gabr. Max, Die Waise, 2100 M.

Preise von der Versteigerung von Gemälden moderner Meister aus dem Besitz der Galerie Oskar Hermes-München, am 27. Februar 1917 in der Galerie HELBING.

Nr. 5, Arnold Böcklin, Felsen mit Wasserfall, 16×28 cm, 1000 M.; Nr. 6, derselbe, Waldschlucht, 16×28 cm, 800 M.; Nr. 7, Anton Burger, Jagdbeute, 2650 M.; Nr. 8, Lovis Corinth, Frühlingsstrauß, 1900 M.; Nr. 9, derselbe, Eros, 1080 M.; Nr. 10, derselbe, Mutterglück, 7800 M.; Nr. 11, derselbe, Selbstbildnis, 3800 M.; Nr. 12, derselbe, Damenbildnis, 1500 M.; Nr. 13, ders., Rosen und Tulpen, 4400 M.; Nr. 14, G. Courbet, Liegender Hund, 7950 M.; Nr. 15, Franz v. Defregger, Mädchenbildnis, 4500 M.; Nr. 16, ders., Kinderkopf, 1500 M.; Nr. 18, A. Dirks, Seestück, 870 M.; Nr. 21, Friedrich Eckenfelder, Zwei Schimmel, 780 M.; Nr. 22, Anselm Feuerbach, Selbstbildnis, Kreidezeichnung, 230 M.; Nr. 23, Walter Firle, Zwei Waisenmädchen, 4000 M.; Nr. 24, derselbe, Klosterschule, 5400 M.; Nr. 26, Max Gaisser, In der Bibliothek, 880 M.; Nr. 27, derselbe, Raucher, 900 M.; Nr. 28, derselbe, Fischer in Heyst, 1940 M.; Nr. 29, Eduard von Gebhardt, Edeldame, 2810 M.; Nr. 30, derselbe, Mann mit roter Kappe, 1900 M.; Nr. 31, derselbe, Mann mit Bart, 2600 M.; Nr. 33, Adolf Hengeler, Mor-

gentau, 5000 M.; Nr. 34, derſelbe, Putte mit Enzian, 1320 M.; Nr. 35, derſelbe, Putte mit Schlüſſelblume, 1170 M; Nr. 37, Ferdinand Hodler, Spaniſche Tänzerin, 3250 M.; Nr. 38, derſ., Schwörender Landsknecht, 3600 M.; Nr. 39, derſelbe, Morgennebel über dem Genfer See, 3700 M.; Nr. 39a, derſelbe, Stockhornkette, 1700 M.; Nr. 43, Joſef Israels, Alte Frau mit Krug, Kohlezeichnung, 700 M.; Nr. 44, Angelo Jank, Im Dogcart, 1550 M.; Nr. 45, derſelbe, Honved-Meldereiter, 1700 M.; Nr. 46, derſelbe, Bayer, 1550 M.; Nr. 48, F. A. v. Kaulbach, Kinderhalbfigur, 4900 M.; Nr. 49, Albert von Keller, Lachendes Mädchen, 1900 M.; Nr. 50, derſ., Römiſcher Garten, 3800 M.; Nr. 51, derſelbe, Totenklage, 3300 M.; Nr. 53, derſelbe, Dame in grauem Kleide, 1900 M.; Nr. 54, derſelbe, Tänzerin, 1730 M.; Nr. 55, derſelbe, Zwei weibliche Akte, 1400 M.; Nr. 56, derſelbe, Schleierdame, 2000 M.; Nr. 57, derſelbe, Dame in Grau, 1350 M.; Nr. 58, Max Klinger, Aus Granada, Aquarell, 2800 M.; Nr. 59, derſelbe, Studienkopf eines Mädchens, Kreidezeichnung, 1650 M.; Nr. 61, L. Adam Kunz, Fruchtſtück, 1000 M.; Nr. 62, derſelbe, Blumenſtück, 1270 M.; Nr. 66, Carl Langhammer, Frühlingslandſchaft, 800 M.; Nr. 67, Wilh. Leibl und Joh. Sperl, Im Obſtgarten, 10000 M.; Nr. 68, Franz von Lenbach, Damenbildnis, 4200 M.; Nr. 70, Paul Mathieu, Schneelandſchaft, 1260 M.; Nr. 71, Adolf von Menzel, Regenwetter, Zeichnung, 820 M.; Nr. 73, Claus Meyer, Der Gelehrte, 1600 M.; Nr. 80, Hans von Peterſen, Gebirgsfluß, 860 M.; Nr. 82, Didier-Pouget, Abendlandſchaft, 1250 M.; Nr. 85, Franz Roubaud, Kurten beim Flußübergang, 2040 M.; Nr. 86, derſelbe, Singender Kurde, 1000 M.; Nr. 87, Leo Samberger, Schauſpielerin Hetzlecker, 1550 M.; Nr. 94, Guſtav Schönleber, Blick auf Sluis, 5500 M.; Nr. 95, derſelbe, Brücke in Eßlingen, 10100 M.; Nr. 96, Adolf Schreyer, Pferdetrieb, 9100 M.; Nr. 97, Moritz von Schwind, Erſcheinung im Walde, Aquarell, 630 M.; Nr. 98, derſelbe, Nächtliche Kahnfahrt, Aquarell, 1170 M.; Nr. 99, Auguſt Seidel, Landſchaft mit Staffage, 2100 M.; Nr. 104, Max Slevog, Feſtzug unter den Linden, 6000 M.; Nr. 105, derſelbe, Tänzerin, 1700 M.; Nr. 107, derſelbe, Selbſtbildnis, 4200 M.; Nr. 108, derſelbe, Früchte-Stilleben, 6500 M.; Nr. 109, derſelbe, Bildnis ſeines Neffen, 6400 M.; Nr. 112, Anton v. Stadler, Staubſonne, 2600 M.; Nr. 113, derſelbe, Herbſt an der Dorfen, 1800 M.; Nr. 116, Franz von Stuck, Selbſtbildnis, 2950 M.; Nr. 117, derſelbe, Suſanna im Bade, 7200 M.; Nr. 118, derſelbe, Nebenbuhler, 6400 M.; Nr. 119, Hans Thoma, Feuerzauber, 2350 M.; Nr. 120, derſelbe, Sommertag an der Nidda, 26000 M.; Nr. 120a, derſelbe, Heilige Nacht, übermalter Steindruck, 900 M.; Nr. 121, derſelbe, Wundervögel, 31000 M.; Nr. 122, Wilhelm Trübner, Dame mit Strohhut, 4200 M.; Nr. 123, derſ., Parkmotiv aus B'Baden, 3800 M.; Nr. 124, Fritz von Uhde, Faun mit Panpfeife, 5000 M.; Nr. 125, derſelbe, Modellpauſe, 16600 M.; Nr. 126, derſelbe, Ritter mit Barett, 3700 M.; Nr. 327, Eugen Verboekhoven, Belgiſches Pferd, 1010 M.; Nr. 128, F. Vinea, Kammerkätzchen, 900 M.; Nr. 129, Friedrich Voltz, Kühe auf der Weide, 950 M.; Nr. 134, Ludwig Willroider, Landſchaft mit Burg 880 M.; Nr. 140, Joſef Wopfner, Heuſchiffe auf dem Chiemſee, 2450 M.; Nr. 141, derſelbe, Heuernte am Chiemſee, 810 M.; Nr. 142, derſelbe, Ausfahrt auf dem Gardaſee, 800 M.; Nr. 144, derſelbe, Sonnenregen, 1220 M.; Nr. 146, Heinrich von Zügel, Ziegen in einer Landſchaft, 5000 M.; Nr. 147, derſelbe, Jungvieh, 5100 M.; Nr. 148, derſelbe, Heidſchnucken, 7000 M.

PARIS Die Verſteigerung der Bibliothek des Schriftſtellers Triſtan Bernard im Hotel Drouot am 10. Februar 1910 erbrachte 42566 Francs; darunter im einzelnen:

Nr. 170, Mérimée (Proſper), Colomba, Paris 1841, 8°, broſchiert, 900 fr.; Nr. 188, Musset (Alfred de), Oeuvres complètes, Edition dédiée aux amis du poète, Paris, 1865—1866, 10 Bde., gr. 8°, broſchiert, 650 fr.; Nr. 235, Saint-Pierre, (B. de), Paul et Virginie, Paris, 1789, 18°, Kalbleder, 220 fr.; Nr. 238, Saint-Pierre (Bernardin de), Paul et Virginie, suivi de la Chaumière indienne, du Café de Surate, du Voyage en Silésie de l'Eloge de mon ami et du Vieux paysan polonais, Paris, 1823, 8°, Maroquin (Thouvenin), 307 fr.; Nr. 239, Saint-Pierre (Bernardin de), Paul et Virginie, Paris, L. Curmer, 1838, 1. Bd. in 3 Bdn., gr. 8°, Maroquin, 450 fr.; Nr. 240, Saint-Pierre (Bernardin de), Paul et Virginie, Paris, 1838, gr. 8°, broſchiert, 635 fr.; Nr. 244, Saint-Pierre (B. de), Paul et Virginie, Illuſtrationen von Maurice Leloir, Paris, 1887, 2 Bde., 4°, Maroquin (Bretault), 625 fr.; Nr. 249, Satyre Ménippée, Paris, 1824, 2 Bde., 8°, Maroquin, Halbfranz (Thouvenin), 300 fr.; Nr. 257, Stendhal (de), (Henri Beyle), La Chartreuse de Parme. Paris, 1839, 2 Bde., 8°, Halblederband der Zeit, 405 fr.; Nr. 258, derſ., Histoire de la Peinture en Italie, Paris, 1817, 2 Bde., 8°, broſch., 230 fr.; Nr. 259, derſ., Promenade dans Rome, Paris, 1829, 2 Bde., 8°, mit Abb., broſchiert, 500 fr.; Nr. 261, derſ., le Rouge et le Noir, Paris, 1831, 2 Bde. in 1 Bd., 8°, mit Titelvignetten von Henry Monnier, Halbfranzbd. der Zeit, 370 fr.; Nr. 262, derſ., Vie de Rossini, Paris, 1824, 2 Bde., 8°, broſchiert, 240 fr.; Nr. 277, Verlaine (Paul), Amour, Paris, 1888, 12°, Maroquin (Canape), 300 fr.;

Nr. 279, derſ., Bonheur, Paris, 1891, 12°, Maroquin (Canape), 200 fr.; Nr. 285, derſ., Dans les Limbes, Paris, 1894, 12°, Maroquin (Canape), 200 fr.; Nr. 290, derſ., Fêtes galantes, Paris, 1869, 18°, Halbmaroquin (Canape), 261 fr.; Nr. 293, derſ., Liturgies intimes, Mars, 1892, Paris, Bibliothèque du Saint-Graal, gr. 8°, broſch., 186 fr.; Nr. 302, derſ., Poêmes saturniens, Paris, 1866, 12° (Canape), zwei Exemplare, 350 und 405 fr.; Nr. 305, Verlaine (Paul), Sagesse, Paris, Société générale de librairie catholique, 1881, 8°, (Claesſens), 900 fr. O. G.

Eine Verſteigerung von Werken franzöſiſcher Kleinmeiſter des 19. Jahrhunderts, die am 17. März im Hôtel Drouot ſtattfand, und im ganzen 25000 Francs einbrachte, zeitigte einige intereſſante Preiſe; ſo brachten: E. de Beaumont, Marienfeſt, 2000 fr.; Vict. Dupré, Tümpel mit Kühen, 4100 fr.; derſ., Die alte Eiche, 1800 fr.; derſ., Der Teich, 1430 fr., Lambert, Flußlandſchaft, 1800 fr.; derſ., Ententeich, 1350 fr.; derſ., La Vanne, 1400 fr.; Marilhat, Halteplatz, 2100 fr.; Jules Noel, Straße in der Bretagne, 1450 fr.; Paſini, Pferdemarkt in Teheran, 1500 fr.; Roqueplan, Italieniſches Dorf, 1350 fr.; Veyraſſat, Bäuerin auf einem Eſel, 1550 fr. O. G.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

EIN HOLBEINBILDNIS AUS ENGLAND NACH AMERIKA VERKAUFT.

Das zuletzt im Beſitze von Sir John Ramsden befindliche Gemälde aus Bulſtrode Park, Buckingham, iſt für eine ſehr hohe Summe an Herrn Henry Goldman in New York verkauft worden. Das ungewöhnlich gut erhaltene, in leuchtenden Farben gemalte Porträt zeigt einen höfiſch gekleideten Herrn in halber Figur, der hinter einem mit Büchern bedeckten Tiſche ſitzt. Er hält in der Linken eine Laute, in der Rechten eine Papierrolle, vor der Bruſt trägt er eine Jagdpfeife. In deutſchen Blättern iſt nun über dieſes Bild eine Meldung der „Times“ wiedergegeben worden, die beſagt der „verſtorbene Kunſtgelehrte Dr. Ganz“ hätte das Bild zu Unrecht als das Porträt des franzöſiſchen Geſandten Jean de Dinteville angeſprochen; es handle ſich um ein Bildnis von Lord Nicholas Vaux. Dazu ſei bemerkt, daß der (in Baſel immer noch lebende) Profeſſor Paul Ganz das Porträt 1911 zuerſt im Burlington Magazine veröffentlichte und dort auf Grund ſeiner Forſchungen und der Vergleiche mit Holbeins Geſandtenporträt von 1533 und einer Zeichnung Clouets in Chantilly die dargeſtellte Perſönlichkeit beſtimmte. Wenn A. Chamberlain in ſeinem Holbeinbuch von 1913 wieder, gemäß der Tradition, Lord N. Vaux als den Dargeſtellten bezeichnet, ſo tut er es auf Grund eines Katalogvermerkes von 1855 und zweier ähnlicher Porträtſtudien in Windſor Caſtle, die allerdings, der Aufſchrift nach, nicht Nicholas ſondern Thomas Lord Vaux darſtellen. J. C.

MÜNCHEN In der MODERNEN GALERIE THANNHAUSER wurden die Ausſtellungen von Walter Teutſch (Gemälde), E. Tiſchner von Durand (graphiſche Werke), Hermann Geibel (Plaſtiken), eröffnet.

Verſteigerungs-Kalender

17. April	**Berlin.** Rudolph Lepke. Moderne Gemälde.
17. April ff.	**München.** Galerie Helbing. Antiquitäten aus den Nachläſſen Dir. Dr. H. Stegmann u. Dr. Wilh. Schmidt, Prof. Wierusz-Kowalski.
20. April	**München.** Galerie Helbing. Gemälde alter Meiſter, Sammlung Dir. Dr. W. Schmidt.
24. April	**Berlin.** Rudolph Lepke. Modernes Mobiliar.
28. April	**München.** Galerie Helbing. Künſtler-Nachlaß Prof. Wierusz-Kowalski. Moderne Gemälde aus anderem Beſitz.
April, Mitte	**Wien.** Gilhofer und Ranſchburg. Sammlung Hofrat Karl König II: Gemälde des 15.—19. Jahrh., Handzeichn., Antiquitäten.
April	**München.** Emil Hirſch. Sammlung Prof. Voll, Deutſche und franz. Buchilluſtration.
1.—3. Mai	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanſtein & Söhne). Sammlung von Düſſeldorf in Coblenz; Möbel und Antiquitäten.
8. Mai	**Frankfurt a. M.** J. St. Goar. Sammlung W. A. Beer: Arbeiten von W. A. Beer (darunter Francofurtenſien) ſowie von Dielmann, Radl. Aus anderem Beſitz: Skizzen von Steinle, Bürger, Francofurtenſien uſw.
8. Mai	**Hamburg.** Galerie Commeter. Moderne Graphik.
Anfang Juni	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanſtein & Söhne). Antiquitäten und Möbel. Nachlaß Hofrat Faſtenrat-Köln u. a. Beſitz.
Frühjahr	**Amsterdam.** Fred Muller & Co. Gemälde alter Meiſter aus ausländiſchem Beſitz; Sammlung moderner Franzoſen und Engländer; Werke von van Gogh, Breitner, Iſaak Israels u. a.: Alte Möbel, Porzellan, Delfter Fayence, Silber, Juwelen, Teppiche.
Frühjahr	**Haag.** Kunstzaal Kleykamp. Das gezeichnete Werk von Anton Mauve.

INHALT DIESES HEFTES

Ein neues Madonnenbild Jan Gossaerts. Von Max J. Friedländer / Zur Frage der Kleinsiedelungen in Deutschland Von Fritz Hoeber / Skandinavische Ausstellungen Von Alfred Gold / **Rundschau.** Sammlungen: Basel / Haag / Paris / Weimar / Zürich / Ausstellungen: Vom schweizerischen Kunstleben / Johannes Bosboom 1817—1817 / Berlin / Christiania / Dresden / Leipzig / Paris / Wiesbaden / Entdeckungen, Funde: Wieder ein Frans Hals / Gesellschaften und Vereine: Wiesbaden / Personalien: Carl Frey † / Darmstadt / Vermischtes: Barcelona / Reform des Kunstunterrichtes in Frankreich und Deutschland / Literatur: München / **Der Kunstmarkt.** Bevorstehende Versteigerungen: Berlin / Dordrecht / Frankfurt a. M. / München / Stattgehabte Versteigerungen: Amsterdam / Berlin / Brüssel / Frankfurt a. M. / München / Paris / Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel: Ein Holbeinbildnis aus England nach Amerika verkauft / München / Versteigerungskalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmstadt, Heinrichstraße 51. Telephon 2150
Verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandstr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i. V. WALTER FOITZICK, München, Tengstr. 43, IV / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Elisabethstr. 5, I / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, 434 West 120 Street.

IX. Jahrgang, Heft 7/8. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2

Geschäftsstelle des Cicerone (Inseraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2 Telephon 13467

Alle größeren Beiträge sind an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, ständige Mitteilungen und Berichte an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158

Erscheinungstermin
Heft 9/10 . . . . 2. Mai 1917

Redaktionsschluß
Heft 9/10 . . . . . 25. April 1917

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

ALTE NIEDERRHEINISCHE TÖPFEREIEN

Mit 9 Abbildungen **Von K. LANGE**

Aus den Umwälzungen, die auf allen Gebieten des Kunſtgewerbes ſtattgefunden haben, hat bis jetzt die Keramik am meiſten gewonnen. Das Bedürfnis nach künſtleriſcher Umgeſtaltung und Belebung führte hier zu den überraſchendſten Ergebniſſen, nachdem Künſtler von Beruf es unternommen hatten, das Handwerksmäßige der Kunſttöpferei ſich anzueignen, um ſelbſttätig in die Bewegung einzugreifen und aus den verſchiedenen, zum Teil ganz aus der Mode gekommenen und brach liegenden Herſtellungsverfahren neue Verſuche einzuleiten. Ohne ein Anlehnen an alte ausländiſche Vorbilder waren dieſe Verſuche freilich nicht denkbar, aber wo techniſche Erfahrung und künſtleriſche Phantaſie ſich verbanden, da entſtanden jene eigenartigen Gebilde, wie wir ſie als Vaſen, Teller, Schüſſeln in kunſtgewerblichen Läden, bei kunſtſinnigen Sammlern und in Muſeen bewundern können. Dieſe Wiedergewinnung verlorener Werte danken wir dem Studium des alten, heimatlichen keramiſchen Kunſtgewerbes, das ſich einſt am Niederrhein des beſten Anſehens erfreute. Aber man darf dabei nicht vergeſſen, daß nicht das Erzeugnis, ſondern der Geiſt, aus dem es geſchaffen wurde, allein zum Vorbilde dienen kann. Zwar iſt heute das Töpferhandwerk am Niederrhein, beſonders in der Umgebung Crefelds, noch nicht ganz erloſchen, es iſt nur ſein künſtleriſchen Gewandes entkleidet. Es iſt noch nicht lange her, da blühte in vielen Ortſchaften des Niederrheins eine geſunde keramiſche Induſtrie, die im 18. Jahrhundert ihre beſten Tage gehabt hat.

Das Crefelder Kaiſer-Wilhelm-Muſeum hegt in ſeinen unteren Räumen eine Sammlung der alten niederrheiniſchen Tonarbeiten, die wert iſt, daß man ihr eine über das gewöhnliche Maß der Betrachtung hinausgehende Aufmerkſamkeit ſchenkt, und die vornehmlich den Keramiker, aber auch den Kunſt- und Kulturforſcher, beſonders den Freund der Heimatkunſt anzieht. Beim Beſchauen dieſer Sammlung der in viele Gruppen verteilten Erzeugniſſe der alten niederrheiniſchen Töpferei können wir uns tiefergehenden Eindrücken nicht entziehen, wenn wir dieſe Teller und Schüſſeln betrachten, die eine ſolche Fülle von urſprünglicher Schöpfungskraft und Formenſinn aufweiſen, daß man an der Leiſtungsfähigkeit der einſt am Niederrhein verbreiteten Bauerntöpfer nicht zweifeln kann. Manch ungeahnte Reize treten da zutage. Die Pracht der großen Zierſchüſſeln, das Farbenſpiel auf Tellern und in Gefäßen bringen Werte hervor, die auf den unbefangenen Beſchauer ihre Wirkung nicht verfehlen. Wie wundervoll müſſen die Schüſſeln nicht als Schmuckſtücke in den behaglichen Stuben am Niederrhein gewirkt haben! Aber ſie waren nicht nur Luxusgegenſtände, ſie dienten gleichzeitig als Gebrauchsgegenſtände im Haushalt. Darum waren ſie doppelt ſchön und geeignet für das Heim des kleinen Mannes, weil ſie das Nützliche mit dem Schönen vereinigten. Weil ſie Gebrauchsgegenſtände waren, konnten ſie natürlich keine raffinierten Kunſtwerke ſein, die nur dem „Zierat“ dienten. Nicht genug können wir die Verfertiger der Stücke, die alten „Tonbäcker“ bewundern. Sie waren freilich nur Handwerker, aber mit unverdorbenem Geſchmack, in denen die alte Überlieferung fortlebte, die ſich vom Vater auf den Sohn und Enkel forterbte. Nur langſam vermochten neue Moden und Stile ihren Einfluß auf die lokal begrenzte Formenwelt auszuüben.

Der Ton zeigt, beſonders bei den in Hüls entſtandenen Schüſſeln, nach dem Brande ein reines kräftiges Rot; an anderen Orten iſt der Grundton dunkelrot bis braun; in Frechen von neutralgrauer Farbe. Die Konturen der Zeichnungen wurden angeritzt, die Figuren mit gelblich-weißem, auch braunem Begußton ausgemalt. Wenige Farben ſind

angewandt, Manganbraun, Kupfergrün und Blau. Das Ornament ist einfach und verständlich für jedermann, da es ganz aus dem Umwelt der Leute geschaffen und entstanden ist, deren Wohnräume es beleben sollte. Auch da, wo es sich um reichere Schüsseln handelte, die sicher nie dem Gebrauch gedient haben, blieb die Formensprache derb und bäuerlich. Unter den Gebrauchswaren finden wir Bier-, Milch- und Wasserkannen, Teller und Schüsseln, Löffelbretter, Rasierschalen und Fliesen, die zur Verkleidung der Wände benutzt wurden. Während naturgemäß auf den einfacheren Gebrauchsgegenständen der leichter zu zeichnende Blumendekor vorherrscht, finden wir auf den großen Zierschüsseln vorwiegend figürliche Darstellungen. Meist sind es volkstümliche, manchmal nicht ohne einen Zug leisen Humors aufgefaßte Heiligengestalten und biblische Szenen. Am häufigsten kommt Maria als Gnadenspenderin in der Auffassung des wundertätigen Kevelaerer Bildes vor. Mit Geschick und Geschmack sind auf den Zierschüsseln die Figuren in den Raum komponiert und zu dekorativer Wirkung gebracht. Die alten Handwerksmeister müssen dafür einen feinen Instinkt gehabt haben. Neben den über ein bäuerlich beschränktes Können nicht hinausgehenden Gebilden und neben geschmacklosen Entgleisungen begegnen wir Stücken, die echter Kunst ihre Entstehung verdanken und in Anlage, Farben und Formenbildung überaus wirkungsvoll sind. Schon sehr früh begann man die Figuren plastisch aufzulegen und nach und nach ließ auch der Takt in der Komposition nach. Mit Vorliebe hat man auch Sprüche auf die Schüsseln gemalt, oft langatmige Verse, aber große Weisheiten enthalten sie nicht; vielmehr sind auch sie mit einem leichten volkstümlichen Bauernhumor in der Mundart des Landes verfaßt. Zuweilen ist die Sprache rein holländisch. Der Einfluß der holländischen Kultur auf den Niederrhein war damals noch ein sehr großer, standen doch Crefeld und die Grafschaft Moers bis 1702 unter oranischer Herrschaft.

Über die geschichtliche Vergangenheit der niederrheinischen Töpferei sind wir lediglich auf Grund mündlicher Überlieferungen und äußerlicher Übereinstimmungen in Material und Technik einigermaßen unterrichtet. In den Quellenschriften dagegen suchen wir vergebens nach Nachrichten über die Töpfereien. Die Geschichtsschreiber der Keramik sind an den niederrheinischen Tonwaren vorbeigegangen, ohne Nachforschungen angestellt zu haben. Wie sehr die Kenner alter Keramik sich in Unkenntnis befunden haben über Herkunft und Art der niederrheinischen Töpferei, zeigt, daß man die mit „Schaephuysen" als Ursprungsort bezeichneten Stücke lange für Erzeugnisse einer (nie gewesenen) Fabrik in Schaffhausen am Oberrhein ansah. Demmin, Chaffers und auch Jännicke in seinem Grundriß der Keramik (1879) übernahmen ohne weitere Nachprüfung diese keramische Legende, die sich sogar in der neuen Auflage des Werks von Chaffers — Marks and Monograms — vom Jahre 1912 noch vorfindet. Bruno Bucher hat diesen Irrtum bereits vor 20 Jahren berichtet, indem er das Dorf Schaephuysen bei Crefeld als Ursprungsort solcher Tonschüsseln nachwies[1]. In jüngster Zeit wurden die Arbeiten der niederrheinischen Töpfer von J. Böhlau[2] in seiner Schrift über die alte Töpferei im Werratale gewürdigt; Burckhard Meier erwähnt sie ebenfalls in seinem Aufsatze über das Kreismuseum in Geldern (Cicerone, Juli-Heft 1914).

Die Orte, in denen die Töpferindustrie vornehmlich heimisch war, und in deren Nähe ergiebige Tonlager sich finden, die seit alter Zeit nicht nur zur Bereitung von

---

[1] Mitteilungen des k. k. österreich. Museums für Kunst und Industrie. Neue Folge VII, 1892 S. 61 ff.

[2] Eine niederhessische Töpferei des 17. Jahrhunderts, 1903.

Abb. 1. Schüſſel aus Sonsbeck vom Jahre 1721. Chriſti Kreuzigung.

Abb. 2. Schüſſel aus Sevelen vom Jahre 1742. St. Antonius von Padua, Patron von Sevelen.

Ziegeln, ſondern auch für die Arbeit des Töpferhandwerks Material geliefert haben, liegen in geſchloſſener Reihe nordnordweſtlich von Crefeld und ziehen ſich am Tönisberger Höhenzug entlang von Hüls nach Tönisberg und weiter nach Schaephuyſen, Rheurdt, Sevelen und Iſſum bis Sonsbeck. Abſeits von dieſer Reihe liegen Vluyn, Wickrath, Camperbrück und Lintfort. Weiter entfernt ſind Frechen bei Köln, Helenabrunn bei M.-Gladbach und Glimbach und Gevenich im Kreiſe Erkelenz. Die Blütezeit dieſer bäuerlichen Kunſt fällt in die Zeit zwiſchen dem Ende des 17. und der Mitte des 19. Jahrhunderts. Dann trat raſch der Verfall ein, bedingt durch die Herrſchaft der Maſchine und der erdrückenden Vorherrſchaft der Maſſenproduktion. Doch wird der Boden, der einſt ſo ſchönen Ton lieferte, auch in Zukunft Urſache, daß die keramiſche Induſtrie nicht erliſcht, ſondern eine neue Blütezeit erleben mag. Schon ſeit langen Jahren hat ſich die Muſeumsleitung des Kaiſer-Wilhelm-Muſeums in Crefeld bemüht, das alte Töpferhandwerk wieder aufleben zu laſſen, ſo beſonders an verſchiedenen Orten, in denen man heute nur noch Blumentöpfe herſtellt wie in Hüls. Leider fanden dieſe Bemühungen keinen fruchtbaren Boden, da einmal die Maſſenproduktion von Blumentöpfen größeren Gewinn verſprach und auch unter den Handwerkern keine Kräfte mehr zu finden waren, die aus sich die alte Tradition hätten wieder aufnehmen können. Nur vorübergehend waren die Erfolge, die der Hülſer Töpfermeiſter Dahmen unter der künſtleriſchen Mitarbeit des Malers Thoeren erzielte. Weitere Verſuche, die der Hülſer Maler Joſef Lichtenberg, unternahm, haben ebenfalls zu keinem Ergebnis geführt. Seit einiger Zeit nun hat ſich die Crefelder Kunſttöpferei „Grootenburg“ unter Leitung des Keramikers Paul Dresler an die Aufgabe gemacht, der alten Induſtrie unter künſtleriſcher Leitung neues Leben zuzuführen. Mit unermüdlichem Fleiße hat ſich Dresler in das rein Handwerkliche vertieft; nach manchen Mißerfolgen iſt er Meiſter der Technik geworden und es iſt ihm gelungen, prächtige Schüſſeln, Flieſen und Gebrauchsgegenſtände nach eigenen und nach Entwürfen des

Malers und Lehrers an der Kunſtgewerbeſchule Peter Bertlings ganz im Sinne der alten koſtbaren Stücke zu ſchaffen. Die Ausſtellung ſeiner Tonarbeiten auf der Werkbundausſtellung Köln 1914 legte Zeugnis von dem ab, was er in mühevoller Arbeit in Verbindung mit Bertlings erreicht hat. Wenn auch die Schüſſeln im alten Sinne geſchaffen ſind, ſo ſind ſie doch hinreichend mit modernem Geiſte durchſetzt, um als originale Arbeiten angeſprochen werden zu können. Auch ſie beſitzen wieder einen ſchönen alten Humor, ein behäbiges Lächeln. Nicht nur die figürlichen Darſtellungen ſind humorvoll, auch die nur mit Blumenornamentik geſchmückten Schüſſeln wirken luſtig durch die Verteilung der Farbflecken. Der Hauptwert aber liegt in der Friſche der Farbe und Zeichnung, und dieſe verdanken ſie dem Umſtand, daß Bertlings und Dresler ganz handwerklich vorgehen, daß ſie genau ſo arbeiten, wie die alten Handwerker ohne die Möglichkeit der modernen Errungenſchaften zu verwerten, die ſicherlich der bäuerlichen Einfachheit und Friſche Abbruch tun würden.

Eine entſprechende Würdigung erfuhren die Erzeugniſſe der alten bäuerlichen Kunſt des Niederrheins durch das grundlegende Buch von Friedrich Deneken[1], der im Crefeder Muſeum die beſte Sammlung dieſer Art zuſammengebracht hat, und dem ich in der Beſchreibung der Schüſſeln uſw. gefolgt bin. Deneken verbreitet ſich in ſeiner Schrift über alles, was dem Betrachter der Sammlung nützlich und angenehm iſt. Die überaus fleißige, auf zuverläſſigen Quellen und Mitteilungen kundiger Bewohner niederrheiniſcher Töpferdörfer ſich ſtützende Arbeit iſt eine wertvolle Bereicherung der das Gebiet der Keramik behandelnden Literatur. Das Buch enthält auch ein Verzeichnis aller im Werke vorkommenden Töpfernamen, das nicht weniger als $5^1/_2$ Seiten Raum umfaßt und an ſich ſchon einen überraſchenden Begriff gibt von dem außerordentlichen Umfang, den das Töpfergewerbe einſt am Niederrhein gehabt hat.

Der Urſprung der Bauerntöpferei am linken Niederrhein iſt auf die ſehr ergiebigen Tonlager zurückzuführen, deren Entſtehung aus den Erdbewegungen der Eiszeit zu erklären iſt. Die Verwendung des Tons hat ſich ſeit alter Zeit nicht nur auf die Zwecke der eigentlichen Töpferei, ſondern auch auf die Anfertigung von Backſteinen und Dachziegeln erſtreckt, ſo daß viele „Pannenbäcker" zugleich auch „Pottbäcker" waren. Nach Reinigung und Durcharbeitung des Tons, nach ſeiner Formung auf der Drehſcheibe und nach dem Trocknen erhielt das Gefäß meiſtens eine Engobe, entweder eine rote aus den roten Lagern der dortigen Tonlager oder eine weiße aus Pfeifenton aus Frechen. Zum Auftragen von Verzierungen bediente man ſich eines Kuhhornes mit eingeſetzter Federpoſe. Nach dem Malen wurden die Umriſſe der Darſtellungen mit einem eiſernen Griffel oder mit einem ſpitzen Holzſtäbchen geritzt. Zuletzt wurde das Gefäß mit einer Bleiglaſur überzogen. Die meiſten Arbeiten zeigen ſich durch kräftige Mehrfarbigkeit aus; rot, grün, gelb, violett, ſchwarz und weiß herrſchen vor. Kobaltblau wurde nur von wenigen Töpfern — (Schaephuyſen) — angewendet. Außer der Verzierung durch Farbe wurden die Schüſſeln und Tafeln auch mit Relieffiguren und Ornamenten verſehen, einige Rundbildwerke ſind ebenfalls bekannt. Die meiſten der uns erhaltenen Schüſſeln und farbigen Flieſen ſind von Anfang an für Zierzwecke beſtimmt geweſen, doch hat die Mehrzahl der Töpfer außerdem tägliches Geſchirr und mancher Töpfer ſelbſt Dachziegel und Blumentöpfe dargeſtellt. Man fertigte ganze Reihen von Schüſſeln und Wandplatten mit den bekannten Folgen der Stationen; daneben finden ſich Darſtellungen verſchiedener Gewerbe, ferner von Kriegsleuten, Reitern

[1] Friedrich Deneken, „Die Sammlung niederrheiniſcher Tonarbeiten". Crefeld 1914.

Abb. 3. Bildtafel. Schaephuyſen. 1708.
St. Johannes Nepomuk.

Abb. 4. Bildtafel. Schaephuyſen. 18. Jahrh.
St. Petrus weinend.

und Reiterinnen. Als Ornamente wurden hauptſächlich Pflanzendarſtellungen, ſeltener geometriſche Muſter verwendet. Das Haupthandwerkszeug war die Drehſcheibe; die Arbeit an ihr ſehen wir an zwei aus Sevelen ſtammenden Herdplättchen, auf denen „Paulus Smelmans, Pottbacker" ſich ſelbſt verewigt hat. Der Verkauf der alten Tonwaren hatte einen großen Umfang angenommen. Viel Ware wurde auf den Märkten in Crefeld und Neuß verkauft; in den Städten am Rhein gab es feſte Verkaufsſtellen, viele Abnehmer gab es unter den nach Kevelaer wallfahrtenden Pilgern. An der alten Geldernſchen Landſtraße waren Tiſche mit Töpferwaren hergerichtet, und da die Pilgerzüge oft weit herkamen, ſo ſind auf dieſe Weiſe die niederrheiniſchen Tonarbeiten in ferne Gegenden verbreitet worden.

Das älteſte Stück der niederrheiniſchen Tonarbeiten iſt eine vom Jahre 1664 datierte Schüſſel, die ſtark an die alten getriebenen Nürnberger Meſſingſchüſſeln erinnert. Eine ſolche hat wahrſcheinlich als Muſter gedient. Dargeſtellt ſind zwei Schmiede bei der Arbeit und daneben zwei augenſcheinlich nach der Vorlage übernommene Geiger. Um den übrigen Raum zu füllen, haben Sonne, Mond und Sterne herhalten müſſen. Dazu kommen noch eine Maske, fliegende Bänder, die Jahreszahl und ſchmückende Borden; die Inſchriften ſollen ebenfalls als Verzierung dienen. Aus den Inſchriften erſehen wir, daß der Verfertiger ſeinen Freund, den Dorfſchmied, verewigen wollte: „M. Jan den Schmet. Signatum Iszum ano 1664 20. F.w. D 20 F E Bw." An der Wandung leſen wir den an Eß- und Trinkgeräten unſerer Vorfahren oft vorkommenden Spruch:

„Es was gar iſt,
Drenk was clar iſt,
Red was war iſt",

und die Worte:

„An Gottes Segen iſt alles gelegen".

Aus dem Jahre 1721 ſtammt eine Schüſſel, die uns einen Begriff gibt von der Art der Erzeugniſſe der Töpfereien in Sonsbeck. Die Anfänge der Sonsbecker Töpferei

reichen, ſoweit ſich bis jeßt hat ermitteln laſſen, bis 1649 zurück. Bezeichnend für den guten Ruf und die Leiſtungsfähigkeit der Sonsbecker Töpfer iſt die Nachricht aus dem Jahre 1734, wo Abgeſandte aus dem durch eine Feuersbrunſt zerſtörten Dorfe Griethauſen am Rhein den Magiſtrat der Stadt Sonsbeck und die Meiſter der Töpferinnung um Töpfe und Schüſſeln für die Abgebrannten baten, die ſie dann auch erhielten. Aus jener Zeit ſtammt eine von Jakob Haſſelmanns verfertigte Schüſſel (Abb. 1). Dargeſtellt iſt auf der Schüſſel Chriſtus am Kreuz auf Golgatha. Chriſtus iſt verſchieden. Longinus öffnet ihm mit der Lanze die rechte Seite, links neben dem Kreuz ſteht Maria, in tiefem Schmerz verſunken. Darunter lieſt man die Erklärung: „Longinus ſtack Jeſus yn de ſyeden met enen ſper, Daer ter ſtondt Water ende blodt" und die Herkunftsbezeichnung: „vyt commende Sonsbeck". Der inſchriftlich bezeichnete Schöpfer der Schüſſel iſt Jakob Haſſelmanns, der 1763 geboren iſt. Von Sonsbecker Töpferfamilien ſind noch zu nennen: „Kerſtges, gegen Ende des 18. Jahrhunderts, Bühren, auch Büren, bis 1856, Heyermann, bis 1854, Nobis, bis 1903, Mölders, bis 1761, und Hermſen, bis 1780.

In Sevelen, nordnordweſtlich von Crefeld und 5 km ſüdlich von Iſſum, war „Pottbecker" Johann Smeets, der bis 1847 arbeitete und eben nicht gerade hervorragende Stücke herausbrachte. Ein prächtiges Stück der Sevelener Töpferei iſt aber eine Schüſſel vom Jahre 1742 mit dem hl. Antonius von Padua, dem Schußpatron der Pfarrei Sevelen. Die Schüſſel geht weit über das Handwerksmäßige hinaus und läßt uns die Kunſtfertigkeit und den Formenſinn des leider nicht bekannten Töpfermeiſters bewundern. Der heilige Antonius, eine kräftige Figur, ſteht im Vorderanſicht da, er trägt auf ſeinen Arm das Jeſuskind und hält in den Händen Kreuz und Blütenſtengel. Rechts und links lieſt man in lateiniſchen Schriftzügen die in reinem Holländiſch abgefaßte Inſchrift: „den heylighen Antonius van paduwe, patroon van Seuelen, die wilt ons bewaeren alle Sondaers en Sondereſe (Sünder und Sünderinnen) nu in deſe ur en in de ur onſer doodts. amen." Den breiten Rand der Schüſſel ziert ein Geranke von großen Weintrauben, in das oben ein geflügelter Engelskopf eingefügt iſt (Abb. 2).

Eine Reihe beachtenswerter Tonarbeiten ſtammt aus Schaephuyſen, wo das Töpferhandwerk einen hohen Stand erreichte. Hier war die Blütezeit im 18. Jahrhundert. Nicht nur Teller und Schüſſeln wurden verfertigt, auch bemalte und glaſierte Bildtafeln entſtanden unter den Händen der Töpfer. Der gebrannte Scherben des dort gegrabenen Tones iſt meiſtens hellrot, während der glaſierte Tongrund, infolge eines Zuſaßes von Braunſtein zur Glaſur, faſt immer dunkelrotbraun erſcheint. Gemalt wurde auf braunem Tongrund oder auf den üblichen grünlich-weißen Anguß mit Grün, Braun, Gelb, Violett und Blau. Kobaltblau war eine Sonderheit der Schaephuyſener Töpfer. Auch der ſtarke Glanz der Glaſur iſt für viele ihrer Arbeiten bezeichnend. Haupthandelsgegenſtand der alten Töpfer waren vermutlich die bemalten und glaſierten Bildtafeln mit Darſtellungen aus der chriſtlichen Überlieferung und vor allem aus der Leidensgeſchichte Chriſti. Der Darſtellungskreis dieſer Bildtafeln war aber nicht ausſchließlich auf religiöſe Motive beſchränkt; die Sammlung des Crefelder Muſeums beſißt auch Bildtafeln mit Darſtellungen aus dem täglichen Leben. Vom Jahre 1708 ſtammt eine Bildtafel mit dem Bild des hl. Johannes Nepomuk. Der Heilige ſteht in ſeinem Biſchofsornat, das Haupt von einem Sternen-Nimbus umgeben, Kreuz und Palme haltend, auf dem Plaß von ſeiner Kirche. Die holländiſch klingende Inſchrift lautet:

„S. Joannes Nepomuc.
Aen ſien doet gedencken;
Wan an ſien gedencken doet,
Soo ſyn de beelden in de Kercke goet."

Abb. 5. Bildtafel. Schaephuysen. 1785.
In der Böttcherwerkstatt.

Abb. 6. Tiefe Schüssel von Albert Murs d. A.
Rayen 1716. In der Töpferwerkstätte.

d. h.: „St. J. Nepomuk. Ansehen tut gedenken. Wenn ansehen gedenken tut, so sind die Bilder in der Kirche gut.“ (Abb. 3.)

Vermutlich von demselben Verfertiger rührt eine Platte mit dem weinenden Petrus her (Abb. 4); ein Beispiel, daß selbst eine unbehilfliche Zeichnung von starkem Ausdruck von einer gewissen großzügigen Auffassung sein kann. In weißem Gewande sitzt Petrus mit gefalteten Händen auf einer Bank; aus den Augen rinnen Tränen. Der oben angebrachte Hahn deutet auf den Anlaß der Reue und die Unterschrift gibt die Worte der Schrift Luc. XXII., 61, 62: „Recordatus est Petrus verbi Domini et egressus foras Flevit amare“. Eine andere Bildtafel aus dem Jahre 1785 verdient wegen der humorvollen Darstellung besondere Beachtung. Man sieht einen jungen Faßbindergesellen, der einen Reifen auf ein Faß schlägt, während die Meistertochter „Christina Hameckers“ ihm eine Stärkung bringt mit den Worten: „Ick Brenge Het Y Eens Khyper Gesell“, worauf dieser antwortet: „Het Sal u Wel Bekomen Mamme Sell“ (Abb. 5). Der bekannteste Töpfer in Schaephuysen war Paulus Hammeckers, der zusammen mit seinem Bruder Nicolaus bis Anfang des 19. Jahrh. tätig war. Die Töpferei wurde dann von Eikmanns übernommen und ging 1902 unter Gerrit Kölschen ein. Die Leistungen der Familie Hammeckers lernen wir besonders an den großen Schaephuysener Schüsseln kennen, darunter eine Schüssel mit Staatswagen, die, wie wir vorhin schon erwähnten, in der Literatur eine Rolle spielt, weil sie ebenso wie eine Schüssel des Gerrit Evers im Cluny-Museum dazu geführt hat, daß als Herkunftsort Schaffhausen angegeben worden ist. Im 18. Jahrhundert hatte neben der Töpferei von Hammeckers die des eben genannten Evers die größte Bedeutung. Seine durch Blaumalerei ausgezeichneten Schüsseln bezeichnen jedenfalls den Höhepunkt der Schaephuysener Töpferei. Die bedeutendsten darunter sind die fünf mit den Stationsdarstellungen. Wenn auch ungeschulte Hände diese Arbeit verfertigt haben, so birgt sich darin doch soviel echte Empfindung, daß man sich von dieser treuherzig stammelnden Bauernkunst angezogen fühlt. Jacob Evers

und die Familien Döllings, Pottbeckers, van Wickelen, Biſſels und Vliethen ſind noch als Schaephuyſener Töpfer zu erwähnen.

In Rayen ging die Töpferei bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts zurück, ihr wackerſter Vertreter war Albert Murs. Zu den beſten Arbeiten dieſes Meiſters dürfte die Hochzeitsſchüſſel gehören, eine Schüſſel, die den arbeitenden Meiſter, ſeine Frau und einen Geigenſpieler zeigt (Abb. 6). Vorwiegend in hellen Farben auf gelblich-weißem Grunde bemalt, zeigt ſie den jungen, unbärtigen Meiſter an der Töpferſcheibe, während von rechts her ſeine Frau tritt, ihm einen Trunk zu bringen. Wenn wir annehmen dürfen, daß dieſe Schüſſel als Andenken an die Hochzeit ihrer Eigentümer angefertigt wurde, hatte der Geigenſpieler als Hochzeitsmuſikant ſeine Berechtigung. Und daß wir in dieſer Schüſſel eine Hochzeitsſchüſſel vor uns haben, geht aus der Unterſchrift hervor: „Albert Murs und Altgen Murs. Albert mackt al wacker Potten". Dieſe Schüſſel ſtammt aus dem Jahre 1716. Ein jüngerer Albert Murs war der Verfertiger einer Schüſſel aus dem Jahre 1774, die auf hellem Grunde, von Blumenranken umgeben, einem vornehmen Reiter mit Dreiſpitz und geſchwungenem Degen auf ſchwarzem Pferde zeigt. Der Reiter iſt wahrſcheinlich Herzog Ferdinand von Braunſchweig, der Sieger in der Schlacht bei Crefeld 1758, wie aus der Unterschrift hervorgeht: „vyfat den pruſyſchen Kommendant dat is eyn braver helt der laet ſich nicht vekseren von alle andere herrn und pottendaten" (Abb. 7).

Südlich von Rayen in Vluyn, oder richtiger in dem „Vluynbuſch" genannten Landſtrich, waren einige Töpfer tätig, von denen Hendrich Klaſſen und Peter Menten die geſchickteſten waren. Von Klaſſen iſt eine vorzüglich erhaltene Schüſſel auf uns gekommen, die durch ſichere Zeichnung und lebhafte Farben von ſchmelzartigem Glanze auffällt. Auf rotem Grunde ſind im Spiegel zwei Kavaliere in der Tracht ihrer Zeit dargeſtellt. Der eine zu Fuß, eine Trompete blaſend, der andere, der Reiter, eine Piſtole in der ausgeſtreckten Rechten. Sternroſetten, die ſich mit mageren Blattranken auf den weißgrundigen Rand der Schüſſel wiederholen, ſind auf den gelben Grund der Wandung gemalt. Im Abſchnitt leſen wir rechts und links von einem Hahn die Inſchrift: „Hendrych Klaſſen Vluyn den 8. Nov. 1754" (Abb. 8). Von Peter Menten rührt eine Schüſſel her aus dem Jahre 1738, die ſich vordem im Fürſtl. Hohenzollernſchen Muſeum in Sigmaringen befand und 1914 in den Beſitz des Crefelder Muſeums überging. Sie iſt prächtig erhalten und verdient durch den ungewöhnlichen Inhalt der Darſtellung, die durch eine Inſchrift erklärt wird, beſondere Beachtung. Vor dem Kreuz und den andern Leidenswerkzeugen ſitzt der Heiland mit gefeſſelten Händen. Zu ihm tritt von der einen Seite ein Einſiedler in Mönchskutte heran, geleitet von einem Engel, von der andern Seite kommt eine jugendliche Frau, in der Linken den Roſenkranz haltend. Darunter lieſt man: „Die geiſtliche Magd ſieh hier Einſidler from, ein Magd, ſo Deines Gleiche in Gottes Gnaden-Aug lebt, fleißig und getrev, welch bettet fruch vnd ſpat, von Henden (?) weg thut weich & tracht, eleis (d. i. eleison), daz Chriſti Schmeert ihr Troſt im Hetzen. Anno 1738. Peter Menten."

Die größte Bedeutung hatten die Töpfereien am Hülſerberg, nämlich in Hüls, Orbroich und Niep. Zwar ſcheinen in früher Zeit in Hüls vorwiegend Dachziegel und Fußbodenplatten verfertigt zu ſein, während die Herſtellung der gedrehten Ware als Nebenerwerb ausgeübt wurde. Aus einer im Kempener Stadtarchiv aufbewahrten Rechnung erſehen wir, daß man für den Bau der „Burſe" in Kempen von den „Pfannenbäcker" Goitzen in Hüls 3900 Dachziegel und von dem Pfannenbäcker Paulus ebenda 4400 „geloote pannen" (glaſierte Dachziegel), ſowie 5100 „Fuſſerſteine" bezog.

Abb. 7. Schüſſel von Albert Murs d. J. aus dem Jahre 1774. Rayen.
Der „preußiſche Kommandant“.

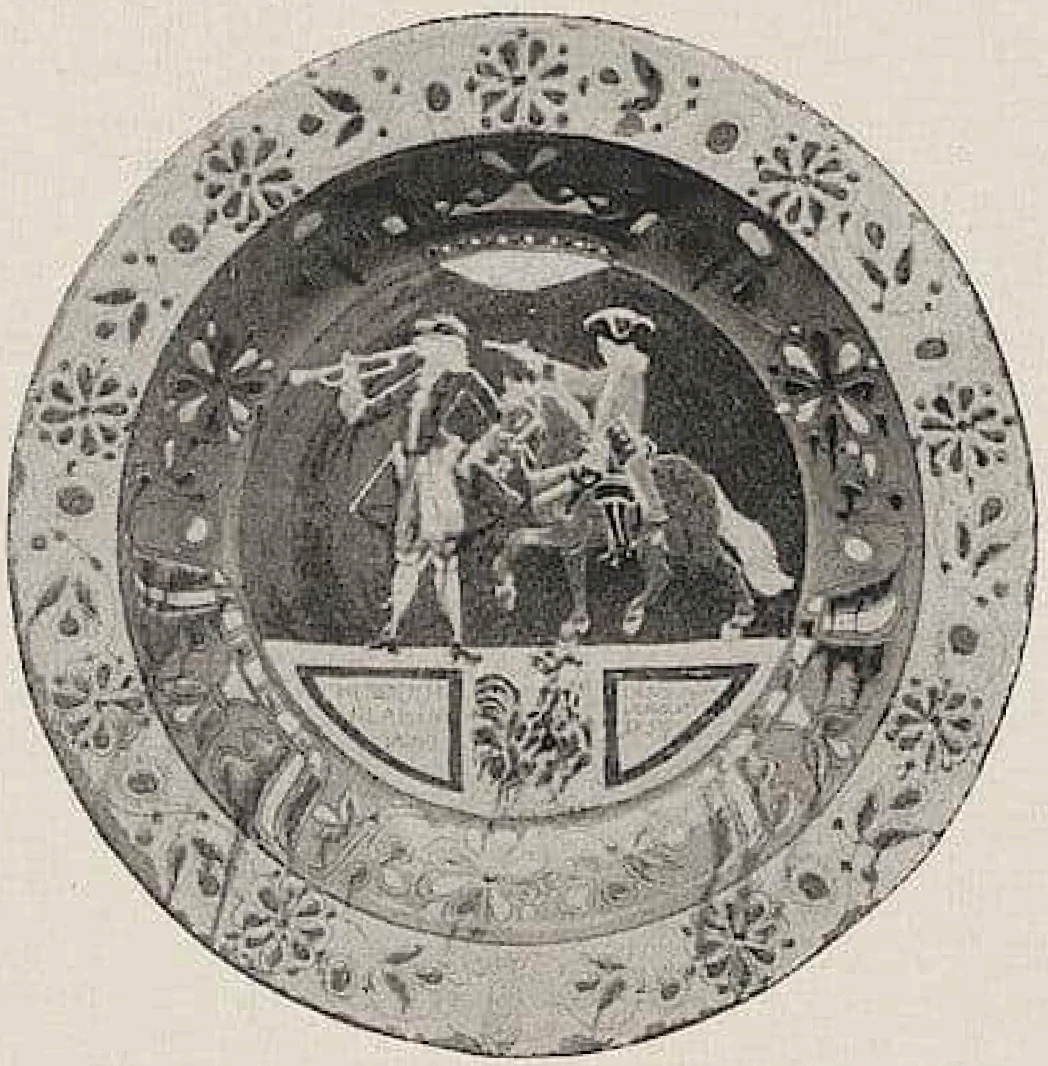


Abb. 8. Schüſſel von Hendrik Klaſſen. Vluyn 1754.
Zwei Kavaliere.

Im Hülſer Taufregiſter um die Wende des 18. Jahrhunderts (1. Sept. 1778 bis Sept. 1817) ſind acht Töpfer oder „Hafner“ angeführt, Joh. Wilh. Viefers (1781), Joh. Heinr. Pielen (1783), Franz Heinrich Löcker (1784), Caspar Engelbert Joch (1796), Conrad Michael Meyſer (1796), Joh. Michael Annen (1800), Matthias Viefers (1802) und der „Töpferknecht“ Peter Hendricus Born (1799). Von Pielen ſtammen u. a. her eine Napoleonsfigur, ein Tabakstopf mit einem vor ſeinem Häuschen ſtehenden Weber und eine Stammtafel der Familie Pielen, die auf 25 Herdplättchen eingeritzt iſt. Heute beſteht in Hüls noch die Töpferei der Gebr. Dahmen. Aber nicht die eben genannten Töpfer ſind es, deren Erzeugniſſe unſere Hochachtung abnötigen, ſondern die Werke ihrer Vorfahren, deren Namen wir nur in den ſeltenſten Fällen kennen. Die älteſte datierte Hülſer Schüſſel iſt zugleich die größte der Crefelder Sammlung. Sie ſtammt von Hendrik Spotſers, iſt 74 cm im Durchmeſſer groß und ſtellt die Muttergottes von Kevelaer dar. Im Mittelgrunde ſteht die Figur der Muttergottes von Kevelaer, über ihr ſchweben zwei Engel, die ein fliegendes Band halten mit der Inſchrift: „Trooſterſſe der Bedrugte“. Rechts und links ſtehen zwei Vaſen mit Lilien. Unten am Rande der Schüſſel lieſt man: „ave maria gratia plena. hendrich spotſers hat dieſe Schüſſel gemacht. Anno 1720“. (Abb. 9). Deneken ſagt von ihr: „Der uns ſonſt nicht bekannte Verfertiger hatte wohl Urſache, auf ſein Werk ſtolz zu ſein. Mit großem Fleiß und anerkennenswerter Sorgfalt iſt die große Fläche verziert. Die Ornamente ſind mit gutem Geſchmack ſo verteilt, daß alles Plumpe vermieden wurde und das Ganze einen durchaus gefälligen Eindruck macht. Auch in keramiſcher Hinſicht iſt die Schüſſel ein Meiſterwerk. Es iſt erſtaunlich, daß dieſe Rieſenſcheibe ſich nicht beim Trocknen oder im Brande verbog, ſondern vollſtändig geglückt iſt“. Von höherer künſtleriſcher Qualität ſind zwei kleinere, wahrſcheinlich als Gegenſtücke gedachte Schüſſeln: „Sancta Maria“ und „Unſer lieben Fraven Troſt“. Beide ſind datiert: 1732, ihren Meiſter kennen wir nicht und vermögen ſeine Initialen P. J. und PKAI vorerſt nicht zu deuten. Der Mann, aus

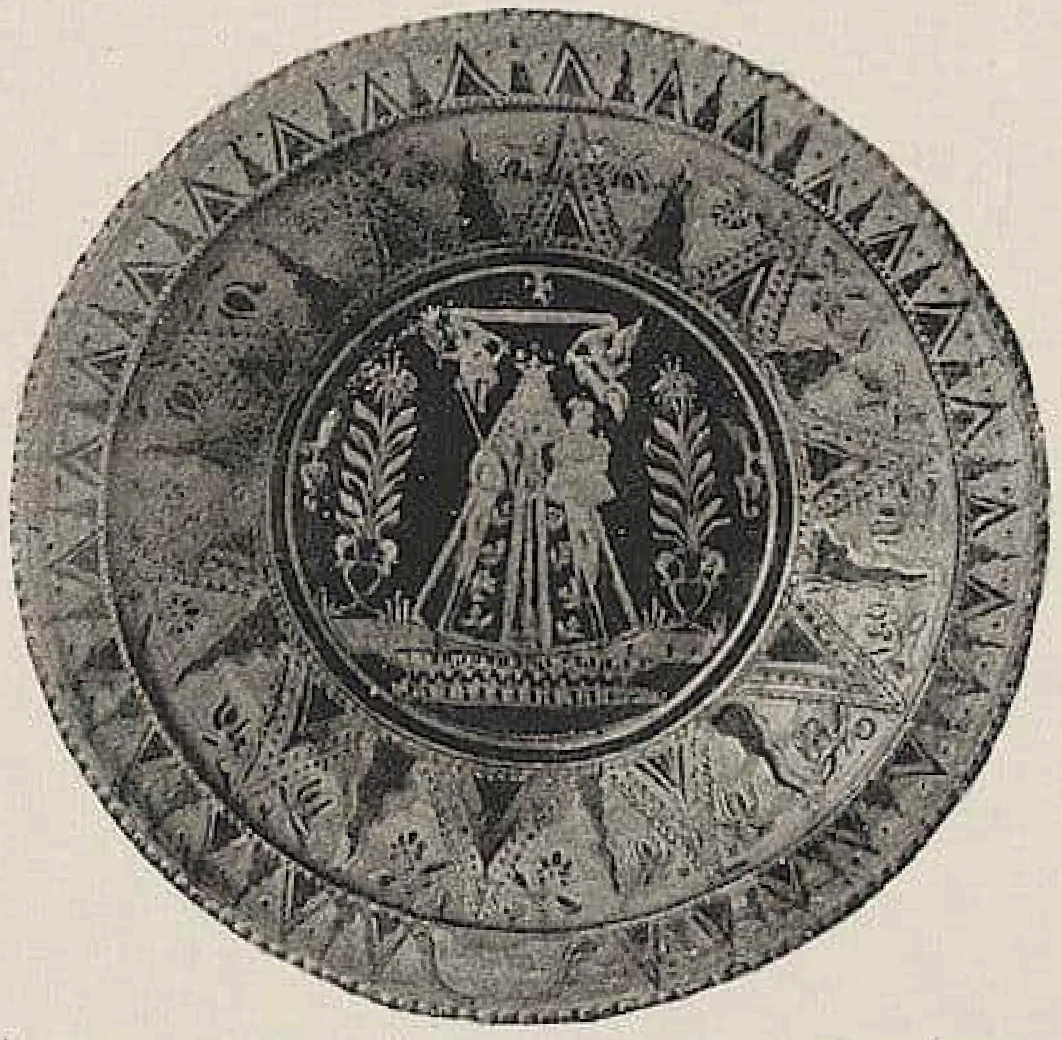


Abb. 9. Schüſſel von Hendrik Spotſers. Hüls 1720.
Muttergottes von Kevelaer.

deſſen Töpferei dieſe Schüſſeln hervorgingen, war ein Meiſter; ſie überragen durch ausdrucksvolle Darſtellung, die tiefe Frömmigkeit und ausdrucksvolle Hingabe atmet. Auch andere Hülſer Schüſſeln mit religiöſen Darſtellungen, ſowie zwei bemalte und glaſierte Freifiguren der Madonna zeigen den hohen Stand der Hülſer Töpferkunſt.

Von den entfernt liegenden Töpfreien nimmt Frechen inſofern eine Sonderſtellung ein, als ſchon zu Anfang des 16. Jahrhunderts neben dem braunen Steinzeug bleiglaſierte Irdenware angefertigt worden iſt. In Helenabrunn bei M.-Gladbach ſoll Ende des 18. Jahrhunderts ein uns unbekannter Töpfer außer Tonpfeifen auch farbige Schüſſeln verfertigt haben. In Glimbach und Gevenich im Kreiſe Erkelenz hat ſich die alte Töpferei bis heute noch erhalten.

Bis in die Mitte des vergangenen Jahrhunderts können wir die Tätigkeit der niederrheiniſchen Töpfereien feſtſtellen. Dann hat ſie aufgehört; ihre Erzeugniſſe fingen an, ein beliebtes Sammelobjekt für Händler, Kunſtfreunde und Muſeen zu werden. In öffentlichen wie privaten Sammlungen haben ſie eine verſtändige und liebevolle Aufnahme gefunden. Nicht nur verſchiedene deutſche Muſeen, wie das Germaniſche Muſeum in Nürnberg und das National-Muſeum in München ſammelten niederrheiniſche Tonarbeiten, auch in ausländiſchen Muſeen, im Muſée Cluny in Paris und im South Kenſington Muſeum in London können wir ſie finden. Während ſie vor 30 und 40 Jahren für wenig Geld zu erwerben waren, ſind heute die Preiſe dafür ins Märchenhafte geſtiegen. Schüſſeln, die einſt Küchenwände der niederrheiniſchen Bauernhäuſer zierten, haben heute Ehrenplätʒe in großen Muſeen erhalten und laſſen uns aufs neue den feinen Formenſinn, die Geſtaltungskraft und das dekorative Empfinden der niederrheiniſchen Töpfer bewundern.

SACRA REGNI HUNGARIAE CORONA

Von Archivrat FRANKHAUSER

In ſeinen, im Februar-Heft des „Cicerone" mitgeteilten, gerade in dem jetzigen Augenblick ſehr zeitgemäßen und leſenswerten Ausführungen hat Marc Roſenberg die bisherigen Ergebniſſe der kunſthiſtoriſchen Forſchungen über die Stephanskrone zuſammengefaßt. Er iſt hierbei zu dem Schluſſe gelangt, daß wir zwar über die den Hauptbeſtandteil der ungariſchen Königskrone bildende Dukas-Gezakrone zur Genüge unterrichtet ſind, über die heute mit ihr zu einem Ganzen verbundene Stephanskrone ſicheres jedoch ſo gut wie nichts wiſſen. Weder über die Zeit ihrer Entſtehung, noch über den Ort ihrer Anfertigung, noch über die Art des bei den an der Krone angebrachten Zellenſchmelzen verwendeten Stils, noch über die Stellung, die dieſe Arbeiten in der Geſchichte der damals im Abendland zu neuer Blüte gelangten Technik des Zellenſchmelzes einnehmen, herrſcht völlige Klarheit. Ja nicht einmal über das Äußere der Stephanskrone ſind wir hinreichend unterrichtet, denn das vorhandene Abbildungsmaterial iſt unvollſtändig und für eingehende Unterſuchungen jedenfalls ungenügend. Auf die Frage nach der hiſtoriſchen Beglaubigung der Stephanskrone iſt Roſenberg, der ganzen Anlage und den Abſichten ſeiner Abhandlung entſprechend, nicht eingegangen; mit vollem Rechte hat er jedoch an verſchiedenen Stellen ſeiner Arbeit nachdrücklich hervorgehoben, daß wir uns auch hier überall auf ſchwankendem Boden bewegen. Es dürfte daher wohl angebracht ſein, im Anſchluſſe an Roſenbergs Arbeit auch an dieſer Stelle einmal die Ergebniſſe der bisherigen Forſchungen zuſammenzufaſſen und feſtzuſtellen, wieviel uns an ſicher beglaubigten Tatſachen aus der älteſten Geſchichte der Stephanskrone überliefert iſt.

Bekanntlich beſitzen wir für die Erzählung von der Überſendung der Königskrone durch Papſt Sylveſter II. an König Stephan I. zwei Berichte in der Bulle des Papſtes Sylveſters II. vom 17. März des Jahres 1000 und in Hartwichs Vita Stephani. Wenden wir uns zunächſt der Bulle Sylveſters II. zu. In dieſer Urkunde ſpricht der Papſt „dem Stephan, Herzog der Ungarn, ſeinen Dank dafür aus, daß er durch Aſtricus, Biſchof von Kalocſa, ſein Königreich und Volk dem hlg. Petrus geſchenkt habe. Er gibt ihm beides zurück unter der Bedingung, daß ſeine durch die Vornehmſten des Volkes gewählten Nachfolger jedesmal die Beſtätigung durch die römiſchen Päpſte nachſuchen ſollten. Gleichzeitig überſendet er ihm eine Königskrone, die vordem dem Herzoge der Polen beſtimmt war, geſtattet ihm die Führung des Königstitels und überträgt ihm das Recht, die kirchlichen Verhältniſſe Ungarns zu ordnen"[1]. Es beſteht wohl heute, abgeſehen von den ungariſchen Geſchichtsſchreibern, kaum noch ein Zweifel, daß wir es hier mit einer Fälſchung zu tun haben[2]. Die Geſchichte dieſer Fälſchung und ihrer Aufdeckung indeſſen iſt ſo lehrreich, daß wir mit einigen Worten auf dieſelbe eingehen wollen. Zum erſtenmal taucht die Urkunde auf in dem im Jahre 1644 gedruckten erſten Bande der Annales eccleſiaſtici regni Ungariae von Inchofer[3], der uns gleichzeitig über ihre Schickſale des näheren unterrichtet hat. Darnach wurde die Urkunde bereits im Jahr 1550 in dem Archiv der Kirche zu Trau durch den ſpäteren Erzbiſchof von Gran, Antonius Verantius, aufgefunden. Nach deſſen Tode wechſelte ſie mehrfach

---

[1] Vgl. Jaffé, Regesta pontificum Romanorum[2] Nr. 3909. Der am leichteſten zugängliche Druck der Bulle bei Olléris, Oeuvres de Gerbert, pape sous le nom de Sylvestre II. Clermont-Ferrand, Paris 1867. S. 147-149. — [2] Vgl. zur Frage der Fälſchung Wattenbach in MGH. SS. XI, 233 Anmerk. 35; Büdinger, Öſterreichiſche Geſchichte bis zum Ausgange des dreizehnten Jahrhunderts I, 404—405, Anmerk. 1; Huber, Geſchichte Öſterreichs. I, 148, Anmerk. 1. — [3] Bd. I, 256.

ihren Besitzer, bis sie schließlich der Franziskanerbruder Raphael Levakovicz, ein Kroate, als er sich in päpstlichem Auftrag in Wien aufhielt, erwarb, ihre Wichtigkeit erkannte und sie Inchofer für seine Annalen zur Verfügung stellte. Schon diese etwas auffallende und mysteriöse Art der Auffindung der Urkunde dürfte geeignet sein, Zweifel an ihrer Echtheit zu erwecken. In der Tat hat auch bereits ein Zeitgenosse Inchofers, Johann Lucius[1], die Unechtheit der Bulle behauptet, da er trotz eigener eingehender Studien und Nachforschungen in dem Archive der Kirche zu Trau keine Spur von der Urkunde hatte entdecken können. Im Jahre 1740 hat dann Gottfried Schwarz in einer Hallenser Dissertation[2] erneut die Echtheit der Urkunde auf das nachdrücklichste bestritten. Aber erst Adam Franz Kollar ist es in einer 1764 erschienenen Schrift[3] gelungen, hier einen überzeugenden Beweis zu erbringen und zwar dadurch, daß es ihm glückte, das eigene Geständnis des Fälschers, des Franziskanerbruders Raphael Levakovicz, aufzufinden. Levakovicz scheint eine wenig lautere Persönlichkeit gewesen zu sein; zur Zeit der Fälschung weilte er unter dem Titel eines päpstlichen commissarii terrae sanctae in Ungarn und wußte sich dort Eintritt in die Archive zu verschaffen, angeblich im Interesse seiner geschichtlichen Studien, in Wirklichkeit aber, um zum Vorteile der päpstlichen Annaten Erhebungen über die Höhe der Einkünfte der ungarischen Bistümer zu veranstalten. Als er in seinem Treiben entlarvt wurde, mußte er entfliehen. Dies geschah in solcher Eile, daß er einen großen Teil seiner Korrespondenz im Stiche lassen mußte. In einem an den Kardinal Aldobrandini gerichteten Briefe findet sich nun die folgende von Kollar mitgeteilte Stelle: „Die Ungarn haben die Überzeugung, daß der Papst in ihrem Königreich keinerlei Recht habe, da sie von ihren Königen zur Kenntnis und Verehrung des alleinigen wahren Gottes bekehrt worden sind. Damit ich ihnen aber eine richtigere Meinung beibringen kann, habe ich einen gewissen Brief des Papstes Sylvester gegeben (dedi), und werde dafür Sorge tragen, daß er auf irgend eine Weise an das Tageslicht gebracht werde. Ich war der Meinung, daß er so veröffentlicht werden sollte, als ob er in Rom aufgefunden worden wäre; in Wahrheit habe ich dies nicht ohne Vorwissen und Erlaubnis Eurer Erlauchtheit gewagt . . . ."[4]. Man sollte es kaum für möglich halten, daß trotz dieses vorliegenden glatten Eingeständnisses des Fälschers sich bis in die neueste Zeit immer und immer wieder Gelehrte gefunden haben, die an der Echtheit der Urkunde festgehalten und dieselbe zu beweisen versucht haben. So vor allen Dingen in Ungarn selbst, aber auch der Franzose Olléris, der Herausgeber der Werke Gerberts, hat dieselbe unter die echten Schriften des Papstes aufgenommen und ist in beredten und nachdrücklichen Ausführungen für ihre Echtheit eingetreten[5]. Allerdings mit wenig durchschlagenden Gründen, ja ein Teil der von ihm vorgebrachten Beweise läßt sich ohne weiteres ebensogut im gegenteiligen Sinne verwenden; so, wenn er unter andern als ein Hauptmerkmal für die Echtheit anführt, daß der Inhalt der Urkunde sich in völliger Übereinstimmung mit den gleichzeitigen Berichten, namentlich mit dem Hartwichs befinde. Diese Tatsache beweist doch nur, mit welcher Geschicklichkeit der Fälscher zu Werke gegangen ist, und daß Hartwichs Vita ihm als Grundlage für seine Fälschung gedient hat, darauf hat schon Wattenbach hingewiesen[6]. — Aber auch Kollar selbst hat es nicht gewagt, die

[1] Vgl. Olléris a. a. O., Anmerk. 218 auf S. 555. — [2] Initia religionis christianae inter Hungaros ecclesiae orientali adserta; vgl. Olléris a. a. O. — [3] De originibus et usu perpetuo potestatis legislatoriae circa sacra apostolicorum regum libellus singularis. Wien. 1764. Kap. XIV, S. 155–163. — [4] Kollar a. a. O., S. 160–161. — [5] Oeuvres de Gerbert, Note 218, S. 554—561. — [6] M. G. H. SS. XI., S. 233, Anmerk. 35; vgl. auch Büdinger a. a. O. I, 402, Anmerk. 1 und Wattenbach, Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter[6] II, 210.

Urkunde völlig zu verwerfen. Ausgehend von der angeblichen Erwähnung der auf die Kirchengründungen bezüglichen Bestimmungen der Bulle in späteren Bistums- und Klostergründungen Stephans I. hat er angenommen, daß Levakovicz eine ihm vorliegende echte Bulle Sylvesters II. in dem von ihm gewünschten Sinne überarbeitet und verfälscht habe[1]. Erst eine eingehende, bis jetzt leider noch nicht vorliegende diplomatische Untersuchung der allerdings im Original nicht mehr vorhandenen Bulle, die auch die erwähnten Kirchen- und Klostergründungen in den Bereich ihrer Betrachtungen ziehen muß, wird hier das endgültige Urteil zu sprechen haben. Hinweisen möchte ich nur darauf, daß aber gerade Kollar in seiner oben erwähnten Schrift den Nachweis versucht hat, daß das von Stephan I. und seinen Nachfolgern ausgeübte Recht der Bischofsernennung und des Erlassens von Gesetzen in kirchlichen Angelegenheiten nicht auf die in der Bulle gewährte Privilegierung zurückgeht, sondern von ihnen in Nachahmung der bei den übrigen europäischen Staaten bestehenden Einrichtungen und Gebräuche beansprucht und ausgeübt worden ist[2]. Was schließlich die Schenkung Ungarns an den Papst und die demselben zustehende Oberlehenherrlichkeit betrifft, so hat keiner der unmittelbaren Nachfolger Stephans die päpstliche Bestätigung nachgesucht oder erhalten. Erst Gregor VII. hat in seinem an den König Salomon von Ungarn gerichteten Schreiben vom 18. Oktober 1074, auf das wir weiter unten noch einmal zurückkommen werden, den Anspruch auf die Oberlehenherrlichkeit erhoben, ohne sich jedoch hierbei auf die angebliche Sylvesterbulle zu berufen. Es ist aber, wie Huber mit vollem Rechte hervorgehoben hat[3], undenkbar, daß er seine Ansprüche nicht auf diese Bulle gestützt haben würde, wenn eine solche vorhanden gewesen wäre.

Gehen wir nunmehr zur Betrachtung der Erzählung in Hartwichs Vita Stephani über. Von König Stephan besitzen wir im ganzen drei Viten, die Vita minor, die Vita major und die sogenannte Vita Hartwici[4]. Die Vita minor enthält eine kurze, auf das rein Tatsächliche sich beschränkende Lebensbeschreibung des Königs; sie ist, trotzdem sie erst rund 50 Jahre nach dem Tode des Königs geschrieben ist, durchaus zuverlässig. Von der Übersendung der Königskrone durch Sylvester II. an Stephan I. weiß sie uns nichts zu berichten, ja sie erwähnt nicht einmal die Tatsache von der Annahme der Königswürde durch Stephan I. Auch gegen die Zuverlässigkeit der Vita major bestehen keinerlei Bedenken, sie ist ausführlicher und wortreicher als die Vita minor und unterscheidet sich von ihr hauptsächlich durch eine reichlichere Verwendung der Phrase. Trotzdem sie uns ausdrücklich von der Krönung Stephans berichtet, ja trotzdem sie auch ausdrücklich die Übersendung des päpstlichen Segens durch Sylvester II. erwähnt, ist ihr von dem römischen Ursprunge auch der Königskrone nichts bekannt. Die Verfasser beider, von einander durchaus unabhängiger Viten sind unbekannt, doch wird von einigen Forschern die Vita major ebenfalls Hartwich zugeschrieben. Ihre Abfassungszeit fällt in die Zeit nach 1083; ihre Niederschrift wurde hervorgerufen durch die in diesen Jahren auf Veranlassung Papst Gregors VII. erfolgte feierliche Erhebung der Gebeine des hl. Stephan und diese steht ihrerseits wieder in ursächlichem Zusammenhang mit den gleichfalls von Rom ausgehenden Bestrebungen, die auf die Hebung des kirchlichen Lebens und auf die Stärkung des päpstlichen Einflusses in Ungarn gerichtet waren. Beide Viten wurden in ihrer weiteren Verbreitung und Geltung zurückgedrängt

[1] a. a. O., S. 161 u. 162. — [2] Vgl. namentlich auch den Schluß seiner Schrift auf S. 163. — [3] Geschichte Österreichs I, 148, Anmerk. 1. — [4] Benutzt wurden die Ausgaben Wattenbachs in M. G. H. SS. XI, 222—242. — Vgl. zum folgenden Wattenbach, Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter[6] II, 210 und Anmerk. 1.

durch die sogenannte Vita Hartwici. Über ihren Verfasser sind wir nicht genau unterrichtet. Nach fast allgemeiner Annahme geht sie zurück auf den Bischof Hartwich von Regensburg (1106—1126), aus dem Geschlechte der Grafen von Ortenburg. Bevor er den Bischofsstuhl von Regensburg bestieg, bekleidete er das Amt eines Propstes der Domkirche zu Salzburg und aus dieser Zeit stammen wohl auch seine Beziehungen zu König Coloman von Ungarn, auf dessen Veranlassung er nach seiner eigenen Angabe Stephans Leben beschrieben hat. Er hat sich seine Aufgabe sehr leicht gemacht und Wattenbach nennt ihn darum einen „argen Plagiator". In der Hauptsache hat er sich darauf beschränkt, die beiden vorhandenen älteren Viten zu einer neuen Lebensbeschreibung zusammenzufassen und mit einigen wenigen neuen Zusätzen zu versehen. Der berühmteste dieser Zusätze ist eben die Erzählung von der Krönung Stephans I. und von der Übersendung der Königskrone durch Papst Sylvester II. an König Stephan I., die seinerzeit Levakowicz als Grundlage und Ausgangspunkt für die Fälschung der Sylvesterbulle des Jahres 1000 gedient hat. Auf eine Wiederholung der Erzählung kann ich hier verzichten, da sie ja von Rosenberg in seinem Aufsatze ausführlich wiedergegeben worden ist. Schon gegen die ganze äußere Aufmachung der Erzählung erheben sich die schwersten Bedenken. Sie bewegt sich durchaus in den Formen mittelalterlicher Legendenerzählung; selbstverständlich fehlt auch die übliche und so beliebte Vision nicht. Weniger Wert lege ich auf den Umstand, daß Hartwich in seiner Erzählung den Polenherzog Boleslaw Chabry mit seinem Sohne und Nachfolger Mscislaw verwechselt hat, da hier ja ein bloßes Versehen vorliegen kann. Etwas merkwürdiger berührt es uns schon, wenn Hartwich uns berichtet, daß die Ungarn noch im Jahre 1000 ein am päpstlichen Hofe unbekanntes Volk gewesen sind. Die Ungarn hatten im Laufe des 10. Jahrhunderts durch ihre zahllosen Raubzüge reichlich dafür gesorgt, daß ihr Name in Europa nicht unbekannt geblieben war. Und sollte man in Rom wirklich nicht von den Missionsbestrebungen Stephans und seines Vaters Geza gewußt haben? Es fällt schwer, dies zu glauben, namentlich gegenüber einem so unterrichteten Manne wie Papst Sylvester II. Dazu kommt noch ein weiteres. Von Bestrebungen Herzog Boleslaws von Polen, die Königskrone mit Hilfe Roms, also doch wohl im Gegensatze zum deutschen Kaiser zu erlangen, ist uns aus dieser Zeit durchaus nichts bekannt[1]. Bei den engen und herzlichen Beziehungen, die zwischen Kaiser Otto III. und seinem ehemaligen Lehrer Gerbert bestanden, ist es auch wenig wahrscheinlich, daß derartige Bemühungen des Polenherzogs in Rom einen günstigen Widerhall gefunden hätten. Erst aus viel späterer Zeit zum Jahre 1013 wird uns von derartigen Schritten Boleslaws in Rom berichtet und erst im Jahre 1024, kurz vor seinem Tode, hat er tatsächlich die Königswürde angenommen. Ohne Zweifel haben Hartwich bezw. seine Gewährsmänner von diesen Bestrebungen Boleslaws Kenntnis gehabt, sie haben sie aber, ob mit oder ohne Absicht, lasse ich dahingestellt, in eine frühere Zeit zurückverlegt, um sie in der von ihnen geschilderten Weise zur Verherrlichung ihres Helden zu verwenden. — Soviel ich sehe, liegt eine Untersuchung über die Glaubwürdigkeit der Hartwichschen Zusätze im allgemeinen bis jetzt nicht vor. Lediglich Wattenbach hat in der Einleitung zu seiner Ausgabe hervorgehoben, daß Hartwich uns auch die ältesten Nachrichten zur Geschichte des Erzbistums Kalocza übermittelt hat und bemerkt hierzu: „Vera esse quae de sede Colocensi proferunter, persuadere mihi non possum"[2]. Ich gestehe, daß es mir, bezüglich der Erzählung von Stephans Krönung ähnlich ergeht;

[1] Vgl. hierzu Büdinger a. a. O. — [2] M. G. H. SS. XI. 223—224.

ich kann mich nicht davon überzeugen, daß sie irgend welchen Anspruch auf Wahrhaftigkeit besitzt. Und dieser schwülstigen, phantasievoll ausgeschmückten Erzählung stelle man den einfachen und das Tatsächliche dennoch voll erschöpfenden Bericht Thietmars von Merseburg († 1018) gegenüber: „Imperatoris autem predicti gratia et hortatu gener Heinrici, ducis Bawariorum, Waic, in regno suimet episcopales cathedras faciens, coronam et benediccionem accepit"[1] Aus Gnade und auf Aufforderung des deutschen Kaisers (Otto III.) hat Stephan die Königskrone empfangen. Von einer päpstlichen Mitwirkung ist nicht die Rede. Man hat auf eine solche aus dem von Thietmar gebrauchten Ausdruck „benedictio" schließen wollen. Ich weiß nicht, ob der mit benedictio verbundene Sprachgebrauch eine derartige Erklärung unbedingt verlangt, möglicherweise hat Thietmar lediglich die Teilnahme des ungarischen Episkopats an der Krönung und Salbung Stephans I. im Auge gehabt. Sicherlich hat sich aber die Mitwirkung Papst Sylvesters II. an der Erhebung Stephans I. zum Könige Ungarns, lediglich auf die Übersendung des päpstlichen Segens beschränkt, wie uns dies ja auch in der Vita major ausdrücklich berichtet wird.

Das Ergebnis der bisherigen Untersuchung läßt sich kurz dahin zusammenfassen, daß von der Erzählung Hartwichs nichts übrig bleibt, als was uns bereits Thietmar und die Vita major berichten, nämlich die Tatsache, daß Stephan I. im Jahre 1000 zum Könige von Ungarn gekrönt worden ist und daß ihm bei dieser Gelegenheit Sylvester II. seinen päpstlichen Segen übersandt hat. Hier aber erhebt sich die weitere Frage, in welcher Zeit ist die Erzählung Hartwichs entstanden und welche Zwecke haben ihre Urheber bei ihrer Verbreitung verfolgt. Wir müssen hier auf den schon erwähnten Brief Gregors VII. an König Salomon von Ungarn von 1074 Oktober 18[2] zurückgreifen. In diesem Schreiben erhebt der Papst gegen Salomon die bittersten Vorwürfe darüber, daß dieser Ungarn von dem deutschen Kaiser zum Lehen empfangen und hierdurch die Rechte des päpstlichen Stuhls auf das gröblichste verletzt habe; denn, wie der König von den alten Leuten seines Vaterlandes hätte erfahren können, habe einst König Stephan Ungarn dem hlg. Petrus geschenkt. Ferner habe Kaiser Heinrich III. dieses Königreich zu Ehren des hlg. Petrus erobert und ihm (ad corpus s. Petri) zum Zeichen hierfür die ungarische Königslanze und Krone übersandt. Um diese Stelle recht verstehen zu können, müssen wir uns für einen Augenblick die damalige politische Lage Ungarns vergegenwärtigen. Mit dem Tode Stephans (1038) hatte für Ungarn eine Zeit unheilvoller Wirren und fast unaufhörlicher Thronstreitigkeiten begonnen; wilde Parteikämpfe der verschiedenen Thronprätendenten zerrütteten das Land. Im Jahre 1074 standen sich König Salomon und sein Vetter König Geza feindselig gegenüber. Salomon suchte und fand einen Rückhalt bei seinem Schwager, dem deutschen Kaiser Heinrich IV., von dem er das Land zu Lehen nahm und dem er Gebietsabtretungen versprach. Geza wandte sich hilfesuchend vorübergehend an den Papst, dann nach Byzanz. Es ist klar, daß man in Byzanz, wo die Idee des alten Imperium Romanum noch immer fortwirkte, dessen Kaiser sich noch immer als den alleinigen rechtmäßigen Imperator betrachtete, mit Freuden die Gelegenheit ergriff, in Ungarn politischen Einfluß zu gewinnen und so dem deutschen Ansehen zu schaden. Der griechische Kaiser Michael Dukas übersandte Geza ein neues Diadem, mit dem sich Geza 1075 krönen ließ und das heute noch als Stirnreif in der ungarischen Königskrone erhalten ist. Diese Zeiten unaufhörlicher Parteikriege und Thronstreitigkeiten schienen offenbar

[1] M. G. H. SS. III, 784 im 38 Kap. des IV. Buches.
[2] Gedruckt bei Jaffé, Bibliotheca rerum germanicarum II, 127—128.

Gregor VII., dieſem tatkräftigſten Vertreter des Gedankens einer päpſtlichen Univerſalmonarchie, der nichts geringeres beabſichtigte, als die Könige und Fürſten der geſamten Chriſtenheit dem päpſtlichen Stuhle zu unterwerfen, beſonders geeignet, um auch ſeinerſeits die Anſprüche Roms auf die Oberlehenherrlichkeit Ungarns anzumelden. Inwieweit ihm hierbei in kirchlichen Kreiſen Ungarns bereits vorhandene Beſtrebungen entgegenkamen, läßt ſich nicht überſehen. Jedenfalls glaube ich, daß wir in kirchlichen, dem Papſte und ſeinen Anſprüchen naheſtehenden Kreiſen Ungarns den Urſprung von Hartwichs Erzählung zu ſuchen haben. Es iſt hierbei für die Entſcheidung der ganzen Fragen von größter Wichtigkeit, daß in der erſten Formulierung der Legende, wie ſie uns in dem Briefe Gerberts entgegentritt, weder von der angeblichen Bulle Papſt Sylveſters II. noch von der Überſendung der Königskrone auch nur im geringſten die Rede iſt. Der Papſt beruft ſich lediglich auf die Schenkung Ungarns und benennt uns als Zeugen dieſes Vorgangs die Ausſagen alter Leute. In denſelben kirchlichen Kreiſen hat die Erzählung dann ſpäterhin ihre weitere Ausſchmückung erhalten, bis ſie bei Hartwich ihre endgültige Faſſung gefunden hat. Von dem Briefe Gerberts zu Hartwichs Erzählung führt ein gerader Weg.

Und hier drängt ſich uns unwillkürlich eine weitere Frage auf. Sollte nicht auch die Krone ſelbſt mit der Entſtehung der Legende in irgendeinem Zuſammenhange ſtehen? Liegt nicht die Möglichkeit, ja die Wahrſcheinlichkeit nahe, daß die Krone auf Beſtellung und Betreiben derſelben kirchlichen Kreiſe angefertigt und von ihnen unterſchoben worden iſt, um ihren Beſtrebungen und Behauptungen größeren Nachdruck zu verleihen? Erſt eine genaue auf Autopſie und gründlichſter Kenntnis der Krone gegründete Unterſuchung wird hier volle Klarheit ſchaffen. Eine ſtarke Stütze findet dieſe Vermutung ſchon jedenfalls darin, daß gerade die beſten und berufenſten Kenner der Zellenſchmelztechnik der Krone ein weſentlich jüngeres Alter zuſchreiben als die ungariſche Tradition. Kondakow nimmt als Herſtellungszeit der Krone die Wende des 11. zum 12. Jahrhundert an; Diehl hält ſie für jünger als die Dukas-Gezakrone und Molinier, der ſich am vorſichtigſten ausdrückt, gibt immerhin zu, daß ſie jüngeren Datums iſt und nicht im Jahre 1000 entſtanden ſein kann[1]. Auch Roſenberg ſelbſt neigt entſchieden der von Kondakow und Diehl vertretenen Anſicht zu. Ja, wenn ich ihn richtig verſtanden habe, geht er noch einen Schritt weiter, wenn er einen direkten Zuſammenhang zwiſchen der Stephanskrone einerſeits und der Dukas-Gezakrone und der ſogenannten, etwa 1042—1050 verfertigten, heute im Muſeum zu Budapeſt aufbewahrten Monomachkrone andererſeits in der Weiſe annimmt, daß dieſe beiden letzteren bei der Herſtellung der Stephanskrone als Vorbild und Muſter gedient haben.

Ich bitte den Leſer, der mir bis hierher gefolgt iſt, mir zu geſtatten, noch einmal kurz auf den Brief Gregors VII. von 1074 zurückzukommen, um hier an einem Beiſpiel zu zeigen, wie wenig es Papſt Gregor VII. auf eine kleine Geſchichtsfälſchung ankam, wenn ſie nur ſeinen Zwecken diente. Wie uns Gregor in dem Briefe zu erzählen weiß, hat Kaiſer Heinrich III. nach ſeinem Siege über den ungariſchen Gegenkönig Ovo die ungariſche Königslanze und Königskrone nach Rom geſchickt. Prüfen wir dieſe Angaben an der Hand der Quellen nach. Im Jahre 1044 hat Kaiſer Heinrich III. zur Wiederherſtellung des von dem von einer Adelspartei zum Gegenkönig ausgerufenen Ovo vertriebenen rechtmäßigen Königs Peter einen Feldzug nach Ungarn unternommen. In der blutigen Schlacht am Raab wurde Ovo entſcheidend geſchlagen; reiche Beute

[1] Vgl. die Zitate bei Roſenberg, oben S. 50

fiel dem Sieger in die Hände, darunter auch die vergoldete Königslanze Ovos. Als Heinrich III. das Jahr darauf, anläßlich der Krönung Peters erneut in Ungarn weilte, überreichte ihm Peter nach vollzogener Krönung die Lanze. Der Kaiſer überſandte ſie nach Rom, wo ſie in der St. Peterskirche am Grabe des hlg. Petrus ſelbſt ihre Aufſtellung fand. In welcher Weiſe ſie dann ſpäter von Gregor VII. zur Begründung ſeiner Anſprüche auf die Oberlehenherrlichkeit Ungarns mißbraucht worden iſt, haben wir bereits oben geleſen. Worauf es uns jedoch hier ankommt, iſt der Umſtand, daß in den zahlreichen Quellenſtellen[1], in denen uns über dieſe Ereigniſſe in durchaus übereinſtimmender Weiſe berichtet wird, überall nur von der Lanze, niemals von der Königskrone die Rede iſt. Erſt Gregor VII. hat in durchaus bewußt tendenziöſer Weiſe der Lanze die Krone hinzugefügt. Mit vollem Recht hat daher auch Büdinger in ſeiner „Öſterreichiſchen Geſchichte bis zum Ausgang des 13. Jahrhunderts"[2] dieſe Angabe Gregors VII. mit Stillſchweigen übergangen; Steindorff, der hier auffallenderweiſe nicht die älteren Quellen, ſondern den Brief Gregors ſeiner Darſtellung zugrunde gelegt hat, ſpricht immerhin nur von einer Krone ſchlechthin[3], nicht von der ungariſchen Königskrone, und ihm iſt Huber[4] gefolgt. Czobor und Radiſics, die neueſten Geſchichtsſchreiber der Stephanskrone, wiſſen uns aber zu berichten[5], daß nach „einer alten Nachricht" Heinrich III. ſowohl die Königskrone als auch die Lanze nach Rom geſandt habe. Beide ſeien übrigens von dem Papſt wieder zurückgeſandt worden; von der Lanze werde dies ausdrücklich bezeugt und die Krone müſſe zurückgekommen ſein, da ſie ſich ja tatſächlich ſpäter wieder in Ungarn befunden habe. Czobor und Radiſics irren. Die Krone hat ſich, dies läßt ſich wohl auf Grund des Quellenbefundes mit Sicherheit behaupten, nie in Rom befunden. Wir haben es hier lediglich mit einer Erfindung Gregors VII. zu tun. Von der Lanze aber berichtet uns Bonitho in dem Eingang des V. Buches ſeines Liber ad amicum[6], daß ſie ſich noch zu ſeiner Zeit an dem Grabmale des hlg. Peter befunden habe. Später wurde ſie von ihrem Standorte im Innern der Kirche entfernt und über der ſogenannten porta Guidonea (porta Veronicae, porta Sudorii) aufgehängt. Dort war ſie anſcheinend noch im 17. Jahrhundert zu ſehen[7].

Am Schluſſe ſeines Aufſatzes gibt Roſenberg dem Wunſche Ausdruck, daß es der hiſtoriſchen Kritik ermöglicht werden möchte, „ſich durch Autopſie und Forſchung davon zu überzeugen, ob die ſogenannte Stephanskrone auch wirklich aus der Zeit Stephans des Großen iſt". Der Hiſtoriker kann dieſe Forderung des Kunſthiſtorikers nur auf das nachdrücklichſte unterſtützen. In der Tat würde eine Beantwortung der Frage, ob die Stephanskrone tatſächlich aus der Zeit Sylveſters II. ſtammt oder ob ſie jüngeren Datums iſt, für alle hier angedeuteten Fragen von entſcheidender Bedeutung ſein. Mögen daher auch die jetzigen Zeitläufte der Erfüllung dieſes Wunſches hindernd im Wege ſtehen, auf die Dauer wird man ſich ihr kaum entziehen können.

---

[1] Vgl. die Zitate bei Steindorff, Jahrbücher des Deutſchen Reichs unter Heinrich III. I, 208 und Anmerk. 7, ferner S. 234 und Anm. 2. Beſonders möchte ich hier noch betonen, daß auch Bonitho, der ſein den päpſtlichen Intereſſen dienendes Werk erſt in den 80er Jahren des 11. Jahrhunderts niedergeſchrieben hat, gleichfalls von der Überſendung der Krone nichts weiß. — [2] I, 434. — [3] a. a. O. I, 234. — [4] Geſchichte Öſterreichs I, 183. — [5] Les insignes royaux de Hongrie (Budapeſt 1896). S. 17. — [6] M. G. H. Libelli de lite I, 583—584. — [7] Vgl. M. G. H. SS. Libelli de lite I, 584 Anmerk. 2; ferner Steindorff a. a. O. I, 235 in Anmerk. 2 zu S. 234.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / DIE GROSSHERZOGLICHEN MUSEEN ZU WEIMAR

CREFELD Das KAISER WILHELM-MUSEUM iſt kürzlich in den Beſitz eines Ölgemäldes gelangt, das in lebensgroßen Geſtalten Maria mit dem Kinde darſtellt und dem Kreiſe des Rubens angehört. Eine zweite, noch bedeutendere Erwerbung iſt das Bildnis eines lachenden Zigeuners, der als Soldat gekleidet iſt und die Geige zum Spielen angeſetzt hat. Wie der in Köln als Dominikanermönch lebende Maler und Kunſtſchriftſteller Momme Niſſen nachwies, iſt das Bild, eine Arbeit des Utrechter Malers Hendrick Terbrugghen, von keinem Geringeren als Rembrandt für ſein Selbſtbildnis mit der jungen Gattin auf den Knien, von 1636 in der Dresdener Galerie, als Vorlage benutzt worden. Das Crefelder Bild iſt 12 Jahre früher, 1624 entſtanden. Es trug über den Reſten der alten Signatur die gefälſchte Künſtlerinſchrift des bekannten Zeitgenoſſen Honthorſt, der wie Terbrugghen ſtark von Caravaggio beeinflußt war.

Von den ſonſtigen Neuerwerbungen ſeien noch außer einem ſchönen frühromaniſchen Leuchter aus Bronze die Ankäufe auf der großen Beckerath-Verſteigerung des vorigen Jahres hervorgehoben, die ſich jetzt mit den früheren Erwerbungen aus dem Beſitze des großen Sammlers auf zwei ſtimmungsvolle Räume, die ſogenannten Beckerathſäle, verteilen. Unter den letzten Ankäufen iſt das wichtigſte das Bruchſtück eines halbkreisförmigen Madonnenreliefs von Luca della Robbia, zwei geflügelte Engel darſtellend, die wir ähnlich auf dem herrlichen Kreuzigungstabernakel der Impruneta wiederfinden. An Kunſtwerken aus dem 18. und 19. Jahrhundert iſt noch eine ſehr gewählte Sammlung von Kleinbildniſſen alter Crefelder Patrizier und ihrer Frauen zu nennen, die in dem an Crefelds erſte Blütezeit unter Friedrich dem Großen erinnernden „Crefelder Zimmer" vereinigt ſind. Auf dem Gebiete der zeitgenöſſiſchen deutſchen Malerei iſt ein prachtvolles und ſaftiges Stilleben von Carl Schuch als Seitenſtück zu dem bereits vorhandenen, und ein farbenleuchtendes Gemälde von Alfred Mohrbutter hervorzuheben, das Bildnis der Gattin ſeines Freundes, des Malers Kaiſer-Eichberg. W. B.

HAAG Das MAURITSHUIS hat ein Primitiven-Porträt erworben, und zwar das von der Brügger Ausſtellung 1902 (Nr. 146) her bekannte, damals als Petrus Chriſtus katalogiſierte Bildnis eines bartloſen Mannes mit asketiſchem Ausdruck, einer Nelke in der Hand und einer Medaille mit dem Löwenkampf Simſons an der Mütze. Schon Hulin de Loo hatte in ſeinem gleichzeitigen kritiſchen Katalog auf die Unhaltbarkeit der Zuſchreibung und der damit gegebenen Zeitbeſtimmung hingewieſen. Seinem Vorſchlag gemäß iſt das ſo gut als intakte Bild jetzt zur Aufſtellung gelangt als „Brügger Meiſter von ca. 1520". Es ſtammt aus der Sammlung L. Nardus in Suresnes bei Paris und iſt mit dieſer während des Krieges auf Umwegen nach Holland gelangt, wo es durch das Mauritshuis mit Unterſtützung von Privaten und der Vereinigung „Rembrandt" bei der Firma Fred. Muller & Co. in Amſterdam erworben werden konnte. O. H.

LEIPZIG Das KUNSTGEWERBEMUSEUM erhielt aus der Verlaſſenſchaft des kürzlich verſtorbenen Kunſtgelehrten und Sammlers Fritz

von Hark dessen große keramische Sammlung, die besonders reiche Schätze an italienischen Majoliken und an deutschen Töpfereien enthält.

MÜNCHEN Die MÜNCHNER STAATSBIBLIOTHEK erwarb ein Prachtevangeliar der Tegernseer Malerschule aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts. Die illuminierte Handschrift ist für die Beurteilung der mittelalterlichen bayrischen Buchmalerei von großer Wichtigkeit. Der Einband ist gleichzeitig, wurde aber im 15. Jahrhundert etwas ausgebessert und umgestaltet.

Grünewalds Isenheimer Altar befindet sich jetzt zum Zwecke der Sicherung im Depot der alten Pinakothek. Es werden daran augenblicklich einige Renovierungen vorgenommen. F.

Im trojanischen Saal der GLYPTOTHEK fand ein antikes Mosaik aus dem ersten Jahrhundert n. Chr. seine Aufstellung. Das Mosaik war bisher in der Vasensammlung ganz unzulänglich untergebracht. F.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Frau Käthe Kollwitz wird 50 Jahre alt, und aus diesem Anlaß hat die Kunsthandlung PAUL CASSIRER eine Ausstellung veranstaltet, die neben den graphischen Arbeiten etwa 150 Zeichnungen und einige Pastelle enthält. Von den frühesten Bildnissen, die die Art Stauffers noch lange über das persönliche Lehrverhältnis hinaus bewahrt haben, über die Studien und Vorarbeiten zu den graphischen Zyklen bis zu den neuesten Entwürfen und tastenden Versuchen plastischer Werke. Es ist eine einheitliche Entwicklung, bei aller von Anfang an vorhandenen sozialen Ethik und selbst Pathetik ganz unliterarisch, ganz auf das sichtbare, körperliche gestellt. Anfangs bestimmt der Raum, nach Ausdehnung, Stimmung und Beleuchtung die Form, später gewinnt die menschliche Gestalt immer mehr das Wort, zuerst in Massen versteckt, nur Glied eines Ganzen, später in immer stäkerer Isolierung. Immer aber spürt man das starke Gefühl, das klopfende Herz für Not und für Glück der Allgemeinheit. Eine starke Künstlerin und ein tiefer ernster Mensch, eine Kunst, die trotz aller Trübheit und allem Gram beglückt, weil sie in sich, nach ihren Gesetzen, vollkommen ist.

Eine zweite Graphikausstellung, die gleichzeitig stattfindet, ist von FRITZ GURLITT Lovis Corinth gewidmet. Sie fällt zusammen mit der Herausgabe eines gründlichen und stattlichen Kataloges der Corinthschen Graphik, den Karl Schwarz gleichfalls bei Gurlitt erscheinen läßt.[1] Von beiden Veranstaltungen erhofft man für Corinth eine breitere Schätzung seiner graphischen Leistung, die einstweilen auf einige, freilich nicht die schlechtesten Sammler, beschränkt zu sein scheint. Gerade die Corinthsche Graphik wird indessen kaum auf ein allzubreites Publikum rechnen dürfen. Dazu fehlt ihr die Abgeschlossenheit der Inhalte und der Form. Diesem Künstler ist die Radierung Vorbereitung, Abwandlung, Studium, Versuch, aber die rein an sich, als geschlossene Leistung bestehenden Blätter sind selten, und nicht immer besonders günstig. Freilich ist diese Darstellung des Graphikers Corinth nicht überaus gut. Namentlich unter den jüngsten Arbeiten sieht man viel Versager, die den Eindruck trüben. Reiner gibt sich der Meister in den 134 Handzeichnungen, die die Sicherheit und Freiheit seiner Stiftführung in prachtvoller Stärke erkennen lassen. H. Fr.

LEIPZIG Im LEIPZIGER KUNSTVEREIN findet augenblicklich eine Sonderausstellung von Werken Max Pechsteins statt, in der zum ersten Male die Entwicklung des Künstlers von seinen Anfängen über die Zeit der „Brücke" bis zu den jüngsten Schöpfungen vorgeführt wird. Die interessante Veranstaltung begegnet lebhaftem Interesse.

MÜNCHEN Die Ausstellung von junger Münchner Kunst in der GALERIE CASPARI bietet einen Ersatz für die diesmal ausfallende Frühjahrsausstellung der neuen Sezession. Fast alle Aussteller sind Mitglieder oder ständige Gäste dieser Gruppe. Die Physiognomie der meisten Arbeiten hat sich wenig geändert und auch qualitativ sind keine Überraschungen vorhanden. O. Th. W. Stein kann noch immer nicht durch seine saftlose Graumalerei überzeugen. Die Malerei Jagerspachers, die sich so viele Freunde erworben hat, geht auf dem bequemen Wege der geschmackvollen Altmeisterlichkeit weiter. Der Ölberg, der wie in Konkurrenz zu Tintoretto gemalt scheint, ist nur noch Effekt, und bestärkt die Zweifel die man den Arbeiten Jagerspachers auch als Malerei entgegenbringen muß. Hoffentlich kommt Oskar Coester nicht in ein ähnliches, durch Erfolg so leicht zu erreichendes Fahrwasser. Seine große Vorstadtlandschaft ist tatsächlich überraschend und schlägt ganz neue Töne an (wer Vergleiche sucht, wird

[1] Karl Schwarz, Das graphische Werk von Lovis Corinth. Verlag von Fritz Gurlitt, Berlin 1917. Mit 32 Tafeln Abbildungen, Textbildern und einer Lithographie.

an Hobbema denken). Man muß gespannt sein wie der Künstler, der schon auf der neuen Sezession stark auffiel, sich weiter entwickeln wird. H. Pellegrini sei besonders genannt, seine schillernden Stilleben sind vorzüglich. Der große stehende Akt ist als Qualitätsmalerei so gut, daß man ihm einige unorganische Härten verzeiht. Die ausgestellten Arbeiten von Caspar, Püttner, Scharff und Unold bieten zwar nichts neues, bestätigen aber die Berechtigung der Wertschätzung, die man ihnen zollt.

Bei GOLTZ sind graphische Arbeiten von Erich Heckel ausgestellt. Sie zeigen, daß dieser Künstler zu den besten der neuen Kunst gehört. Alles, was diese erstrebt, ist bei ihm am deutlichsten ausgeprägt und zur Erfüllung gebracht. Was zuerst gezwungen erschien, wird jetzt bei ihm zur selbstverständlichen Form, es wird freier und die anfangs auftretende Maniriertheit wird zum durch sich gültigen Stil. Die holzgeschnittenen Porträtköpfe sind groß gesehen und zeigen viel Sicherheit im graphischen Ausdruck. Seine farbigen Zeichnungen sind von unmittelbarer Frische und schlagender Kraft.

Horst Stobbe vereinigte in seiner BÜCHERSTUBE die buchgewerblichen Arbeiten von F. H. Ehmke. Alles was zum Lobe der neuen Buchkunst gesagt werden kann, muß besonders von ihm gesagt werden. Er hat zuerst in Deutschland dem Äußeren des Buches eine Form gegeben, die wohl auch für die kommende Zeit von Bedeutung bleiben wird.

Dem im Oktober 1916 im Alter von 44 Jahren verstorbenen Maler Paul Weber hat die GALERIE HEINEMANN eine Gedächtnisausstellung gewidmet. In Weber spiegelt sich die Malerei Deutschlands von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur Jahrhundertwende mit den Mitteln eines gemäßigten Temperaments wieder. Die Ausstellung umfaßt Werke von 1856—1900. Nach erster Ausbildung in Darmstadt durch Aug. Lucas und in Frankfurt durch Jakob Becker kam er 1844 nach München, wandte sich von da nach Belgien, um dann von Fontainebleau und Barbizon entscheidende Anregungen sich zu holen. Von 1849 bis 1872 lebte er in Amerika, von da ab hauptsächlich in München. Diese mannigfachen Wanderfahrten haben alle Spuren in Webers Werk hinterlassen, und zuletzt noch zollt er durch die Vermittlung Zügels dem Impressionismus seinen Tribut. Und doch hat er sich eine persönliche Note bewahrt. Seine Kunst steht nicht an erster Stelle. Aber durch sein gemütvolles Naturgefühl, das von malerischem Können getragen wurde, sind seine Bilder eine erfreuliche Erscheinung intimer deutscher Kunst.

Einen Sonderweg hat der Maler Walter Teutsch eingeschlagen, der bei THANNHAUSER ausstellt. Man kann diesen Bildern nicht leicht beikommen, namentlich als Malerei muß man vieles aussetzen. Diese wächst aus dem Boden Münchens und Schwächen aus der Zeit der Scholle haften ihr noch an. Das rote Damenporträt wirkt ganz konventionell. Aber etwas zeichnet die meisten Bilder aus: eine stimmungsmäßige Gelassenheit idyllischer Natur. Teutsch strebt zu Idylle, zu einer stillen Naturdarstellung, ohne die Mittel der neuen Zeit zu verleugnen. Manches ist nur Wille geblieben. Das Engelbild mit den verblasenen Körpern kann als ganz verunglückt bezeichnet werden. Wieviel Wertvolles er leisten kann, zeigen seine etwas älteren südtiroler Landschaften. F.

PARIS Im April veranstaltete van Dongen in der Galerie Lévêque eine Sonderausstellung. Der Salon des Cercle Volney wurde wie üblich am 10. April eröffnet. In einigen Sälen des LUXEMBURGMUSEUMS wurden Zeichnungen und Bilder aus dem Frontleben von Vuillard, Hermann Paul, Jules Adler und Zingg ausgestellt, von denen der Staat 25 Werke erwarb. O. G.

STOCKHOLM Fast gleichzeitig sind in der schwedischen Hauptstadt zwei nationale Gemäldeausstellungen völlig heterogenen Charakters eröffnet worden: diejenige französischer Kunst vom achtzehnten Jahrhundert bis auf die Gegenwart im NATIONALMUSEUM und die zeitgenössischer Norweger in LILJEWALCHS KUNSTHALLE.

Der Kreis der letzten wirkt durch seine gesammelte Kraft imponierend, wenn auch große Ungleichmäßigkeit herrscht. Tonangebend sind immer noch zwei Angehörige der älteren Generation — Edvard Munch und Erik Werenskiold. Dieser zeigt in seinen neueren Werken die gleiche Frische, jedoch ein helleres Kolorit als in den achtziger Jahren, der Zeit, in der er sich mit seinen Landschafts- und Figurenbildern den Weg bahnte. Unter seinen diesmal gebotenen Arbeiten erfreuen besonders ein prächtiges Freiluftporträt Edvard Griegs (Sammlung Torsten Laurin), das stimmungsvolle „Erinnerungen", ein an Zuluoga erinnerndes famoses Bildnis der Tochter des Künstlers und schließlich eine Reihe von Porträtköpfen.

Von Munchs Werk frappieren zunächst Teile der Skizzen für die dekorativen Fresken der Kopenhagener Universität, als beste die großen Kartons „Geschichte" und „Alma Mater"; selbst mindere Stücke wie „Erntende Frauen" und „Neue Strahlen" verleugnen die Hand des

Meisters ebensowenig wie die große Leinwand „Melancholie“ mit ihren brutalen Farbgegensätzen. Unter den Staffeleibildern wirken im übrigen „Sternennacht“ (1899) und die grandiose Freiluftkomposition „Damen auf einer Brücke“ (Sammlung Thiel) von 1903 heute fast eher mit erhöhter als mit verminderter Kraft; ihnen reihen sich die prachtvoll charakteristische, zehn Jahre jüngere Bildnisgruppe „Der Redakteur und seine Frau“ und die „Arbeiter in Schneelandschaft“ (gleichfalls von 1913) an.

Unter den übrigen Ausstellern, die fast allesamt Koloristen sind, ist zunächst Arne Kavli zu nennen, der in glücklichem Sinne von guter französischer Kunst beeinflußt scheint. Ein Bild wie z. B. das in Rückenansicht gebotene „Junge Mädchen“ wird an Einfachheit und Großzügigkeit kaum von einer anderen Nummer der Ausstellung übertroffen und wäre in der Pinselführung eines Manet würdig. — Auch Sören Onsager nimmt durch seine schmelzenden Farbtöne für sich ein, die seinen Bildern einen gewissen lyrischen Reiz verleihen. — Einen großen Raum nimmt Henrik Sörensens Ausstellung ein. In seinen herben, im Kolorit bisweilen etwas schmutzigen Bildern prägt sich ein starker Charakter aus. Daß er ein Idealbild des großen Mystiker-Romantikers Edgar Poe geschaffen hat, ist übrigens als kennzeichnend für ihn anzusehen. Den Preis verdienen wohl vor allem das „Gudrun“ benannte seelenvolle Bild eines jungen Mädchens auf einer Treppe (1914) und das der norwegischen Nationalgalerie gehörige „Inger und Lutte“. — Axel Revold wagt sich neben brutal realistischen Bildern wie dem figurenreichen „Marseiller Hafen“ und den „Apachen“ des Stockholmer Nationalmuseums in „Der Traum“ an allerphantastischste Form- und Farbenexperimente. — Rudolf Thygesen schickt ein meisterliches Porträt (Nationalgalerie Christiania) von einer an Frans Hals gemahnenden Saftigkeit. — Endlich ist Per Krohg zu nennen, der es mit kühner Frechheit, aber auch mit blühendem Humor darauf anlegt, den „Bürger zu reizen“.

Der Kern der französischen Ausstellung wird von einem Teil der großen Kopenhagener Ausstellung französischer Kunst vom Sommer 1914 gebildet, die infolge des Kriegsausbruchs nicht nach Frankreich zurückgebracht werden konnte. Hinzu kommen Leihgaben dänischer, norwegischer und französischer Museen sowie nordischer Privatsammler. Alles in allem umfaßt die Ausstellung 104 Nummern (gegen 216 in Kopenhagen) und 100 Zeichnungen (gegen 140).

Sie enthält David (Porträts), Gérard mit vier Bildnissen, Prachtstücken aus der Sammlung des schwedischen Königs, Ingres, Prudhon, Géricault, Delacroix (sieben Bilder, deren bestes der Römische Hirte ist), Decamps (Reiterbild aus Afrika); ferner Daumier mit seiner „Dramatischen Szene“ und dem außerordentlichen Bild einer Wäscherin am Kai.

Die Barbizonschule ist am bemerkenswertesten durch Millets Allegorie des Todes dargestellt. Daneben sind die Landschafter Daubigny, Th. Rousseau, Corot sämtlich mit hervorragenden Werken repräsentiert. Den Impressionismus vertreten Manet, u. a. mit dem „Absinthtrinker“ (1859), der vor wenigen Tagen in den Besitz der Kopenhagener Glyptothek übergegangen ist, Renoir mit der gewaltigen Künstlergruppe „Bei Mutter Antoine“ u. a. Ferner sind Claude Monet, Pissaro, Sisley, Degas, Guillaumin, die Neoimpressionisten Signac und Seurat, Raffaeli und Berthe Morrissot zu nennen. Mit Cézanne, Gauguin und van Gogh, die besonders gut vertreten sind, schließt die Ausstellung ab. M. K.

TIFLIS Die hiesige GEORGISCHE HISTORISCH-ETHNOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT hat eine Ausstellung altgeorgischer Kirchenfresken veranstaltet, die in weiten Kreisen des Kaukasus durch ihren eigenartigen Charakter und dadurch, daß sie die erste ihrer Art ist, größtes Interesse erregt hat. M. K.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

DRESDEN Der DRESDNER MUSEUMSVEREIN versendet den Bericht über seine Tätigkeit im Jahre 1916. Diese weist erfreulicherweise keinen Rückgang gegen die Vorjahre auf, soweit durch sie die Förderung der Künste betroffen wird; ja, gegenüber den Jahren 1915, 1914 und 1913 hat der Verein sogar im vergangenen Jahre besonders reiche Mittel (34055 M.) bereitstellen können. Hiervon wurde für die KÖNIGL. GEMÄLDEGALERIE ZU DRESDEN das Bildnis des Generalfeldmarschalls v. Hindenburg von Prof. Hugo Vogel erworben; dem KÖNIGL. KUPFERSTICHKABINETT ZU DRESDEN schenkte der Verein eine aquarellierte Gewandstudie Anselm Feuerbachs zu einer der heiligen Frauen auf seiner „Beweinung Christi“, weiter zwei Bleistiftzeichnungen von Eugen Kirchner und eine Tuschzeichnung von Heinr. Roth sowie 16 Radierungen von Karl Koepping und endlich noch einige Arbeiten von Max Klinger, Otto Greiner und Emil Orlik. Auch

die KÖNIGL. SKULPTURENSAMMLUNG ZU DRESDEN erhielt durch den Verein eine wertvolle Zuwendung in Gestalt der Statue eines Somalinegers von Georg Kolbe. Freilich konnte dieses Geschenk wegen Mangel an Metall zunächst noch nicht übergeben werden. wd.

PERSONALIEN

BERLIN Der Hofarchitekt des Kaisers, Ernst von Ihne, wirkl. Geh. Oberhofbaurat, ist am 22. April 1917 im Alter von 69 Jahren gestorben. Von ihm stammt die Mehrzahl der repräsentativen Neubauten Berlins.

Prof. Max Slevogt ist zum Vorsteher eines Meisterateliers für Malerei an der kgl. Akademie der Künste ernannt worden.

BONN Der Privatdozent Prof. Dr. Eduard Firmenich-Richartz wurde zum ordentlichen Honorarprofessor in der philosophischen Fakultät der Universität ernannt.

BRÜSSEL Hier starb im Alter von 74 Jahren der in Courtrai geborene frühere Staatsminister Jules Vanden Peereboom, über dessen „Flämisches Haus" der „Cicerone" s. Z. einen durch Abbildungen illustrierten Artikel veröffentlicht hat. Der Verstorbene hat diesen zu einem Altertümermuseum gestalteten wertvollen Wohnsitz, samt den in seiner Bibliothek befindlichen Bücherschätzen der Vorstadtgemeinde Anderlecht vermacht, so daß die durch langjährigen Sammeleifer zusammengebrachte Einrichtung eines flämischen Hauses des 15. bis 17. Jahrhunderts beisammenbleibt. F. M.

MANNHEIM Der Assistent an der städtischen Kunsthalle, Dr. Friedrich Plietzsch, ist im Alter von 29 Jahren an der Westfront gefallen.

WEIMAR Der Direktor der Weimarischen Museen, Dr. Hanns Schulze, ist von seinem Posten zurückgetreten.

VERMISCHTES

PARIS Eine öffentliche Kunstschule unter der Leitung von Georges Risler, Louis Bonnier und Charles Patris wurde im Musée social in Paris ins Leben gerufen. O. G.

LITERATUR

FRANZÖSISCHE KUNST, herausgegeben von einem deutschen Reservekorps I. La Tour, der Pastellmaler Ludwigs XV., 89 Nachbildungen von Kunstwerken in St. Quentin (1917 Korpsverlagsbuchhandlung Bapaune im Buchhandel bei Piper & Cie., München.

Die Klagen der Franzosen über den Vandalismus der Deutschen wollen nicht verstummen. Sie werden von den Propagandainstituten immer weiter gesponnen, immer neu variiert. Aber die Franzosen wissen ganz genau, daß diese Klagen Einzelfälle in unzutreffender Form verallgemeinern, und daß von einer systematischen Zerstörungswut der Deutschen nicht die Rede ist. Sie sehen die Splitter im Auge ihrer Feinde und wollen den Balken im eigenen Auge verleugnen. In ihre Greuelpropaganda paßt ihnen schlecht, daß ein deutsches Reservekorps, dicht vor den feindlichen Linien, sich die Muße genommen hat. die berühmten Schätze des Museums von Saint Quentin nicht nur zu schützen, sondern durch kunsthistorische Bearbeitung und sorgfältige Reproduzierung der Allgemeinheit zugänglich zu machen. Ein gerecht und ruhig denkender Feind würde die Gelegenheit benutzen, diese Leistung den Deutschen stillschweigend gutzuschreiben oder, was vielleicht von einem hart bedrängten Feind zuviel verlangt ist, auszusprechen, daß die Liebe zur Kunst in einem Volke, das dicht hinter dem Kugelregen derartiges vollbringt, nicht erloschen sein kann; denn davon zeugt dieses Werk, davon zeugt die sorgfältige Herstellung des Buches, die kluge und erschöpfende Einleitung des Herausgebers und die sinnvolle Auswahl der die Abbildungen begleitenden Texte. Statt dessen ergeht sich die französische Presse in maßlosen Beschimpfungen über das Werk. Temps, Journal des Débats und Mercure de France entladen von neuem ihre ganze Haßhysterie gegen Deutschland. „Quelques passages du pédant et ronflant prospectus" werden abgedruckt. Der Mercure de France fügt dem hinzu: „La prétention qu'à le Dr. Ehrhardt, directeur de la publication allemande de révéler au monde les pastels de Saint Quentin paraîtra — même en tenant compte du bluff incohérant à toute réclame commerciale — un nouveau témoignage assez grotesque de l'insupportable outrecuidance teutonne dont M. Grautoff nous fournissait récemment un exemple." Henri Lapauze behauptet im Journal de Débats, daß der Text des Prospektes beweise, daß Herrmann Ehrhardt sein Buch benutzt und alle seine Fehler und Schwächen kritiklos übernommen habe. Auch Marguillier im Mercure de France deutet dergleichen an.

Man ſchreibt keine Bücher, um Dank zu ernten. Man ſchreibt aber auch keine Bücher, um als Dieb beſchimpft zu werden. Wenn wir nun wirklich jene Vandalen wären, als die uns die Herren Franzoſen hinzuſtellen belieben, ſo könnten ſie ſich wirklich nicht wundern, wenn nach einem ſolchen Echo, das eine liebevoll gearbeitete Künſtlermonographie findet, die Pflege franzöſiſcher Kunſt ein für alle Mal bei uns erliſcht. Erfreulicherweiſe — und darin liegt unſere Stärke — ruht die Liebe zur Kunſt in unſeren Herzen ſo feſt, daß ſie durch Verleumdungen und Beſchimpfungen nicht berührt werden kann. Gerade dieſes prächtige Werk, in dem kein Wort auf die Kriegsumſtände hindeutet, beweiſt aufs Neue, daß der Deutſche, noch inmitten dieſer Kriegszeit, ſein ganzes Herz einem Künſtler ſchenken kann. Indem er das tut, vergißt er Zeit und Ort und lebt in einem Tempel, vor deſſen Mauern die häßlichen Leidenſchaften zerbrechen.

So erſcheint mir dieſes Buch eines Feldſoldaten wie ein künſtleriſcher Gottesdienſt im Schlachtenlärm. Hermann Ehrhardt hat ſich tief in das große, ſonnige, heitere Zeitalter Frankreichs hineingelebt und aus den zeitgenöſſiſchen Quellen über das Geſellſchaftsleben Begleitworte gefunden, die in ihrer aphoriſtiſchen Form einen vortrefflichen Zeitſpiegel geben. Die 24 Seiten lange wiſſenſchaftliche Einleitung entwickelt in gedrängter, ſinnvoller Form das Werden und Vergehen dieſes glänzenden Bildnismalers des 18. Jahrhunderts.

Von Deutſchen iſt St. Quentin, da es abſeits vom Wege liegt, wenig beſucht. Auch Franzoſen ſind nicht in ſo großer Zahl dorthin gegangen, wie Henri Lapauze jeʒt glauben machen möchte. Immerhin iſt Maurice Quentin de la Tour in Frankreich populärer als bei uns, wie ja überhaupt die Kunſt des 18. Jahrhunderts in Frankreich ſtets größere Schäʒung gefunden hat als bei uns. In Deutſchland neigt man dazu, die Bildniskunſt des 18. Jahrhunderts zu unterſchäʒen. Wer aber weiß, daß Latours Wahlſpruch lautete: „Ein König, ein General, ein Miniſter, eine Magiſtratsperſon, ein Prieſter, ein Philoſoph und ein Laſtträger müſſen von Kopf bis zum Fuß ihren Beruf zur Schau tragen", wird aufmerkſamer ſeine Bildniſſe betrachten. Und wer die Phraſenloſigkeit der Latourſchen Bildniſſe erſt erkannt hat, wird auch den Weg zu Perroneau und den anderen finden, die ſich von der höfiſchen Kunſt zur Freiheit durchgerungen haben. Hermann Ehrhardts Werk bietet eine günſtige Gelegenheit, ſich in dieſe Kunſt einzufühlen.

Mit einer gewiſſen Spannung ſieht man den weiteren Veröffentlichungen der Korpsbuchhandlung in Bapaume entgegen, die hoffentlich ebenſo glücklich werden, wie dieſe erſte. O. G.

Löwy, Emanuel: DIE GRIECHISCHE PLASTIK. Leipzig 1916. Verlag von Klinkhardt & Biermann. 2. Auflage.

Eine Neuauflage der Löwyſchen „Griechiſchen Plaſtik" in zwei Bänden (einem Text- und einem Reproduktionsband) enthält eine Zuſammenfaſſung der Geſchichte der griechiſchen Plaſtik, die durch ein reiches, das Typiſche jeder Kunſtepoche hervorhebendes Bildermaterial geſtüʒt iſt.

So zeichnet ſich klar die Linie der künſtleriſchen Entwicklung auf, wie ſie aus den archaiſchen Frühwerken über die reife Vollendung des Perikleiſchen Zeitalters zum Barock des Lyſipp führt und von da einerſeits zum Manierismus, andrerſeits zu einem eklektiſchen Archaismus ſich wendet.

Löwy iſt beſtrebt neben der Fixierung der Stileinſchnitte die Stetigkeit und Kontinuierlichkeit des griechiſchen Kunſtwollens aufzuzeigen, der Kunſt, die bei der höchſten Mannigfaltigkeit der Formenſprache, wie Löwy ſagt, „immer Ableitungen aus ſich ſelber", immer Analogien zur Wirklichkeit zu bieten ſucht. Niemals hat die griechiſche Plaſtik aus der Kunſt heraus in die Zufälligkeit der Wirklichkeit gegriffen.

Das Löwyſche Buch hält ſich, wie es ſeiner Beſtimmung entſpricht, im Rahmen der allgemeinen Auffaſſung der archäologiſchen Wiſſenſchaft.

Es wäre jedoch nicht unintereſſant zu erfahren, wie weit die hypothetiſchen Ideen der neueſten Stilpſychologen (Worringer) von der hiſtoriſchen Archäologie aufgenommen und verwertet worden ſind. Saſcha Schwabacher.

ZUR EHMCKE-AUSSTELLUNG IN HORST-STOBBES BÜCHERSTUBE in München iſt ein illuſtrierter Katalog erſchienen, der ſchon durch ſeine rein äußerliche Aufmachung mehr den Eindruck einer bibliophilen Publikation, als eines Ausſtellungsverzeichniſſes macht. Der vollſtändigen Aufzählung aller vom Künſtler überhaupt ausgeſtatteten Bücher, Zeitſchriften, Druckſachen uſw. hat Prof. Dr. Joſef Popp eine verſtändnisvolle Würdigung des künſtleriſchen Schaffens vorausgeſchickt. Ein Verzeichnis der Veröffentlichungen von und über Ehmke, 24 meiſt ganzſeitige Abbildungen und ein Bildnis des Künſtlers vervollſtändigen dieſes in der Ehmcke Ruſtika geſeʒten kleinen typographiſchen Muſterdruck.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

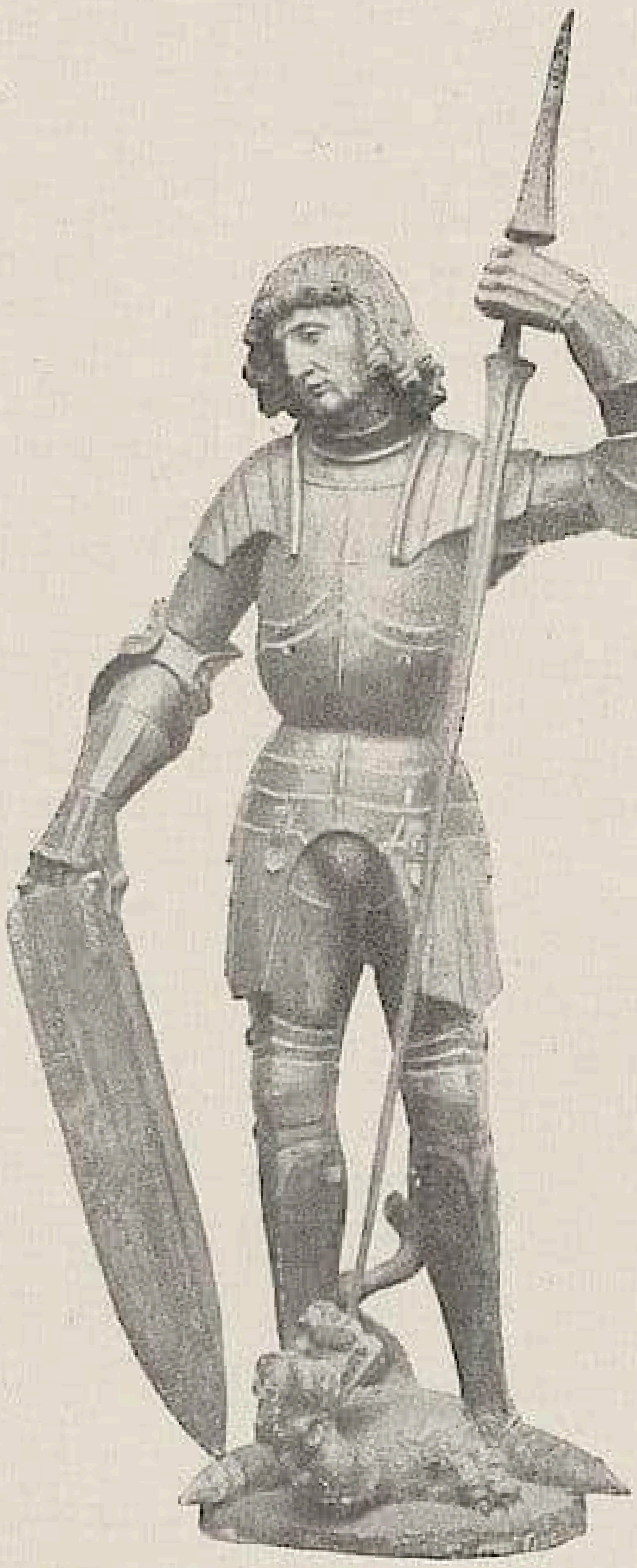
Bevorſtehende Verſteigerungen

BERLIN Am 8. Mai 1917 werden in RUDOLPH LEPKES KUNST-AUKTIONS-HAUS Gemälde alter und neuer Meiſter verſteigert, welche ſich aus zwei Privatſammlungen und verſchiedenen Einzelbeiträgen zuſammenſetzen. Von den Gemälden alter Meiſter ſind Poelenburg, Bacchanal, van Balen, Urteil des Paris, Valezquez Art, ein Männerporträt, C. d. Crayer, eine Pietà, Roeland Roghmann, eine intereſſante Gebirgslandſchaft mit Mühlengebäuden und eine Alt-Berliner Szene, einen Tanzſaal des 18. Jahrhunderts darſtellend, hervorzuheben, während von den Arbeiten neuerer Künſtler zwei José Gallegos, ein prachtvoller Eduard Hildebrandt, ſowie mehrere Bilder von J. W. Schirmer beſondere Erwähnung verdienen. Auch Künſtler wie Bracht, Bürkel, Canal, Compton, Kallmorgen Kampf, Kaulbach, Keller, Maffei und Skarbina ſind mit guten Werken vertreten.

Madonna, bayriſch, 16. Jahrh.

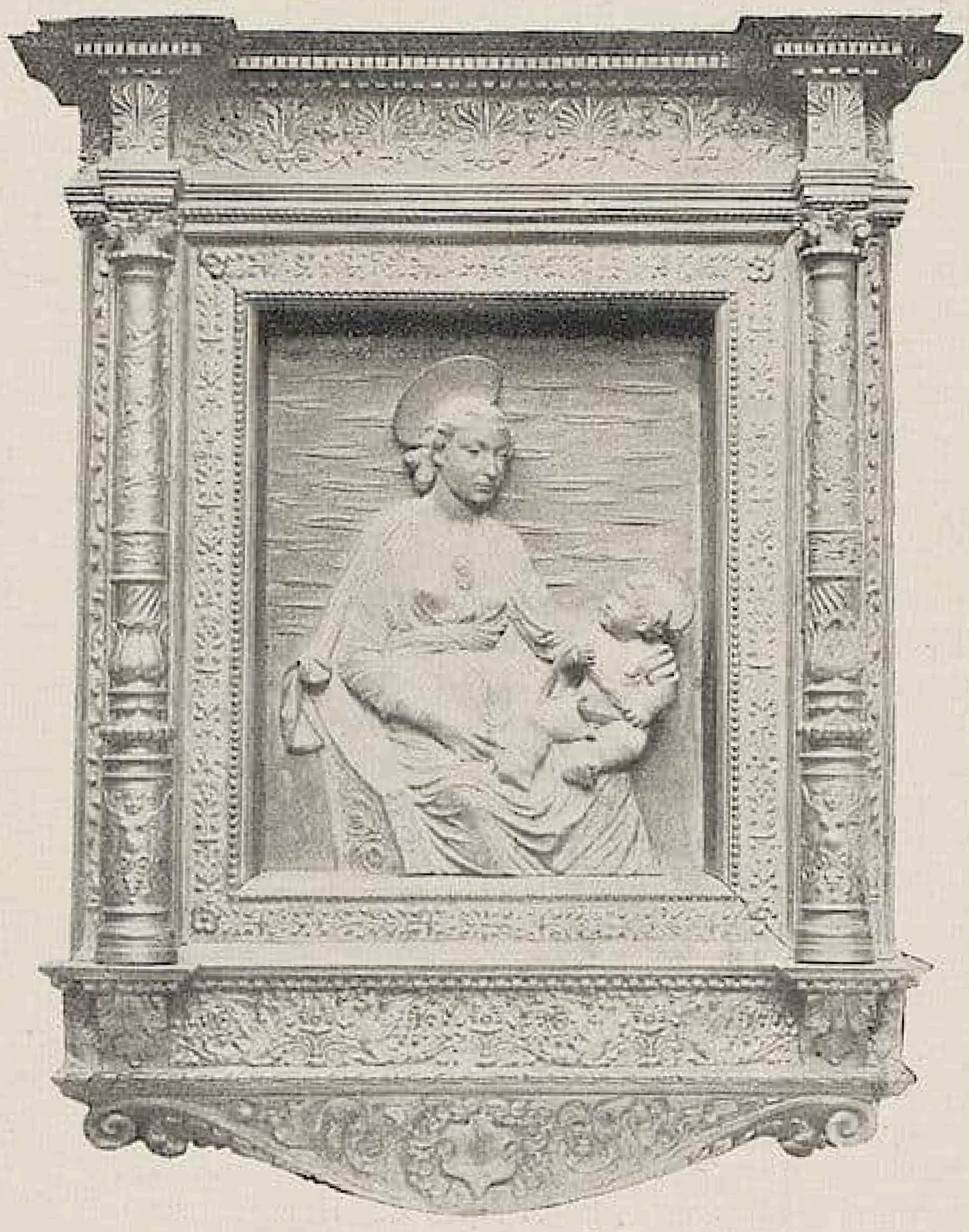
Kat. 1783. Verſteigerung einer Skulpturen-Sammlung aus Berliner Privatbeſitz am 15. Mai 1917 in Rudolph Lepkes Kunſt-Auktions-Haus, Berlin.

Eine angeſehene Alt-Berliner Skulpturenſammlung von erleſener Qualität, in der man unſchwer einen großen Teil des früher Salomonſchen Beſitzes erkennen wird, kommt am 15. Mai ebenfalls in RUDOLPH LEPKES KUNST-AUKTIONSHAUS auf den Markt, eine reiche Folge von Werken der Kleinkunſt aus Renaiſſance- und Barockzeit, ſowie eine Anzahl hervorragender Stücke aus Kunſt und Kunſtgewerbe. An erſter Stelle ſteht eine gewählte Folge Bronzen der italieniſchen Hochrenaiſſance. Darunter die nackten Götter des Gian Bologna und Aleſſandro Vittoria in ganz vorzüglichen Exemplaren und mit ſelten prachtvoller alter ſchwarzer Lackpatina. Die Erdteile von Tacca und die teilweiſe vergoldeten Chriſtus- und Mariabüſtchen von Duquesnoy, ſowie eine große flämiſche Stierjagd aus der Rubenszeit, aus 15 Einzelfiguren beſtehend, ſind weitere Hauptſtücke. Einige Reliefs und Plaketten von Hans Gar und anderen deutſchen und italieniſchen Meiſtern ſchließen ſich an. Eine abwechſlungsreiche Sammlung Elfenbeinſchnitzereien bildet den zweiten Teil, darunter Putten von Duquesnoy, ein Hieronymus von Freeſe, ein Landsknecht an reichbeſetzter Tafel, ein Hauptwerk von Troger, ſowie Reliefs: eine Kreuzigung und ein Marientod aus dem 14. Jahrhundert, ein Ecce homo nach Schongauer, eine Perſeus-Szene nach Cellinis Goldrelief im Berliner Muſeum. Einen weiteren Abſchnitt bilden Buchſchnitzereien: Adam- und Evaſtatuetten aus dem frühen 17. Jahrhundert und eine ſtattliche Reihe deutſcher Reliefs: ein Jungbrunnen und ein „Memento mori" aus dem 16. Jahrhundert, eine Kreuzigung und ein Martyrium des Paulus aus dem 17. und eine Wirtshaus- ſowie eine Straßenſzene aus dem ſpäten 18., die drei letzteren mit noch ungedeuteten Monogrammen, ſowie zwei Reliefs von Schwandaller, die ſich einſtmals im Beſitz der Berliner Kgl. Kunſtkammer befanden. Von den großen Stücken ſind als die bedeutendſten hervorzuheben unter den Werken deutſcher Plaſtik eine niederbayriſche Madonna aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, zu der ein verwandtes Stück ſich im Kaiſer-Friedrich-Muſeum befindet, und ein oberdeutſcher Georg aus der gleichen Zeit. Das italieniſche Quattrocento vertritt ein ſieniſches Marmorrelief der Madonna vom Piccolominimeiſter, wundervoll in der Feinheit der Arbeit und der alten Tönung, ſowie Werke von Antonio Roſſellino, Deſiderio da Settignano und Benedetto da Majano. — Den Abſchluß bilden einige wenige kunſtgewerbliche Gegenſtände, wie



St. Georg, oberdeutſch, 16 Jahrh.

Kat. 1783. Verſteigerung einer Skulpturen-Sammlung aus Berliner Privatbeſitz am 15. Mai 1917 in Rudolph Lepkes Kunſt-Auktions-Haus, Berlin.



Madonna, ſieneſiſch.

Kat. 1783. Verſteigerung einer Skulpturen-Sammlung am 15. Mai 1917 in Rudolph Lepkes Kunſt-Auktions-Haus, Berlin.

Stierjagd, flämiſch, 17. Jahrh.

Kat. 1783. Verſteigerung einer Skulpturen-Sammlung aus Berliner Privatbeſitz am 15. Mai 1917 in Rudolph Lepkes Kunſt-Auktions-Haus, Berlin.

ein prachtvoller Satz Alt-Delfter Vasen, die große französische Empire-Uhr „Les Liseuses" und eine französische Empire-Krone mit Schlangen bekämpfenden Vögeln und Pfauenfedern aus Kristall, sowie einige wertvolle alte Möbel, Truhen, Schränke, Tische, Stühle der italienischen und deutschen Renaissance und der Folgezeit.

Der mit 31 Abbildungstafeln ausgestattete Katalog Nr. 1783 ist zum Preise von 12 Mark durch die Firma Lepke zu beziehen.

Der zweite Teil des Kolasinskischen Nachlasses, der am 22. Mai bei LEPKE zur Versteigerung kommt, bringt die Sammlung der Gemälde, die der begabte Maler und glänzende Restaurator lediglich unter dem Gesichtspunkt der guten malerischen Qualität zusammengebracht hatte. So enthält sie denn von primitiven Italienern und frühen Niederländern an bis zu den Künstlern des 19. Jahrhunderts vorzügliche Stücke. Besonders die polnischen Maler des 18. und 19. Jahrhunderts, und hier vor allem die Bildnismaler, sind mit guten Arbeiten vertreten. Aus der Fülle der wertvollen Bilder seien nur einige als Stichproben herausgehoben. Auf dem Gebiete der niederländischen Landschaftsmalerei ist von Gillis van Coninxloo eine effektvoll staffierte Waldlandschaft und von Joos de Momper eine sehr charakteristische und gute heroische Gebirgslandschaft da. Meister wie Alexander Keirrinx und Gillis d'Hondecoeter (eine reizende, 1611 datierte Landschaft mit Jägern) schließen sich an. Der Utrechter Manierist Abraham Bloemaert ist mit der bezeichnenden „Judith mit dem Haupte des Holofernes" vertreten, der sog. „Pseudo van de Venne" mit einem guten Interieur. Bei den Genremalern des 17. Jahrhunderts sei auf Godfried Schalcken und den älteren Franz van Mieris besonders hingewiesen. Auch das religiöse Bild, das Architekturstück, die Marine — hier fällt vor allem ein signiertes Werk des seltenen Pieter Mulier d. A. auf —, das Stilleben und nicht zuletzt das Porträt der Niederlande kann man vorteilhaft kennen lernen. Unter den italienischen Werken findet man zahlreiche ideale Landschaften aus der römischen Poussin-Schule und Architekturbilder aus dem Kreise G. P. Paninis. Das Bild eines geigenden Engels (1634) von dem seltenen Veroneser Giovanni Ceschini ist unter den figürlichen Darstellungen der Barockzeit eine der bedeutendsten Leistungen.

Die deutsche Malerei ist mit Werken aus drei Jahrhunderten, vom 16. bis zum 18., vertreten. Neben des älteren Lucas Cranach 1531 datiertem Gemälde „Herkules am Spinnrocken" sind die Bildnisse des Herzogs Ludwig von Württemberg und seiner Gemahlin von einem süddeutschen Meister aus dem 16. Jahrhundert die hervorragendsten frühen Stücke. Unter den deutschen Porträts aus dem 18. Jahrhundert stehen die Pastelle von Joh. Heinr. Schröder obenan. Das nächtliche Zigeunerlager von Johann Konrad Seekätz vertritt dessen Kunst sehr vorteilhaft.

Von den Werken polnischer und französischer Künstler sei als bedeutende polnische Arbeit der Entwurf zu einem Deckengemälde der vier Elemente von dem in Warschau tätig gewesenen römischen Maler Marcello Bacciarelli genannt, und als französisches Werk sei das eindrucksvolle Hafenbild von Joseph Vernet namhaft gemacht.

Am 18. Mai werden unter Leitung von PAUL CASSIRER und HUGO HELBING moderne Gemälde, die Sammlung von Albrecht Guttmann zusammen mit dem Nachlaß eines Berliner Sammlers versteigert. Der Katalog zählt die besten Namen der reifen deutschen Kunst mit wertvollen Werken auf.

Der „Kirchgang von Laren", „Vor dem Backofen" sowie das große Bild der „Badenden Knaben" bezeichnen in Liebermanns Lebenswerk Höhepunkte und Zusammenfassungen. Neben diesen Meisterwerken kommen noch eine Anzahl anderer ausgezeichneter Bilder Liebermanns zum Verkauf. Auch die Kunst Walter Leistikows ist durch eigenartige Erscheinungen vertreten. Eine schöne Reihe von Hagemeisters Landschaftsbildern und charakteristischen Arbeiten Hodlers wird die Versteigerung auszeichnen, die dazwischen Namen bringt wie Achenbach, Habermann, Ludwig von Hofmann, Max, Menzel, Slevogt, Thoma, Trübner und von ausländischer Kunst Courbet, Daumier, Géricault, Monet, Pissaro, Rafaelli und Sisley, wobei nur die wichtigsten Namen genannt sind.

Auf die Gemäldeversteigerung folgt, ebenfalls durch PAUL CASSIRER und HUGO HELBING, am 24. Mai die Versteigerung der bekannten Skulpturensammlung Georg Schwarz mit ihrem Reichtum an Bildwerken aller Perioden.

Die deutsche Skulptur ist vertreten durch eine Reihe von bedeutenden Stücken vom 12. bis zum 18. Jahrhundert. Aus der langen Reihe seien als besonders bemerkenswert genannt die Vollfigur der Madonna auf einem romanischen Thronsessel, die vielleicht noch in die Zeit vor Zwölfhundert fällt, eine gefaßte freie Figur der Madonna aus dem 13. Jahrhundert, der schöne frühgothische König, der aus der Sammlung Noll in Frankfurt stammt, die sehr seltene Darstellung der „Maria im Wochenbett" in einem großen Exemplar des 14. Jahrhunderts, das an die ähnliche Darstellung des Germanischen Museums gemahnt. Vielleicht den stärksten Eindruck unter den deutschen

Landsknecht an reich besetzter Tafel. Elfenbein.

Kat. 1783. Versteigerung einer Skulpturen-Sammlung aus Berliner Privatbesitz am 15. Mai 1917 in Rudolph Lepkes Kunst-Auktions-Haus, Berlin.

Stücken vermittelt die große dreifigurige Kreuzigungsgruppe des 14. Jahrhunderts, von der es heißt, daß sie aus dem Dome zu Worms stammt. Man geht vielleicht nicht fehl, wenn man diese drei Figuren als das Vorbild zu einer ganzen Reihe ähnlicher Darstellungen ansieht, die besonders in Frankreich häufig vorkommen.

Aus der Wende des 15. zum 16. Jahrhundert seien genannt die ungewöhnlich schöne und liebenswürdige Madonna des Tilmann Riemenschneider, ein Exemplar in alter Fassung und noch in dem Original-Sakramentshäuschen stehend. Das Stück stammt aus Rothenburg. Das dramatische Temperament Hans Leinbergers spricht aus der schönen kleinen Kreuzigungsgruppe, und der große Ulmer Syrlin darf wohl mit Recht als der Urheber der merkwürdigen bildnishaften Büste des Heiligen Georgs in Anspruch genommen werden.

Interessant sind auch die spätgotischen Tonfiguren der Sammlung, von denen die eine, einen schlafenden Johannes darstellend, zu einer Ölberggruppe gehört, aus der eine zweite Figur im Kaiser Friedrich-Museum steht.

Die Spätrenaissance findet ihre Vertretung in zwei etwas akademisch wirkenden, aber durch ihre Ausführung doch hochstehenden Aktfiguren des Leonhard Kern.

Aus dem 18. Jahrhundert endlich möge das interessante Tonmodell des Wiener Meisters Sonnenschein aus der Sammlung Lingner angeführt werden.

An die Abteilung der deutschen Plastik schließt sich eine Reihe antiker Skulpturen und Bronzen an, von denen besonders eine lebensgroße ägyptische Katze aus der Zeit um 500 v. Chr. hervorzuheben ist. Die ägyptische Kunst wird weiter durch den fesselnden Männerkopf und das Kalksteinmodell einer das Szepter haltenden Königshand vertreten.

Einige reizvolle Tanagra-Figürchen, ein ganz wundervolles attisches Grabrelief des 4. Jahrhunderts v. Chr. und mehrere hellenistische Stücke findet man als Beispiele der griechischen Plastik.

Rom ist besonders durch einen Frauenkopf aus der Zeit der Republik vertreten.

Der letzten Abteilung schließt sich dann die außerdeutsche Plastik an, die wiederum mit einer romanischen prächtig gefaßten französischen Madonnenfigur beginnt. Zur französischen Gotik gehört auch die reizvoll bemalte Madonna des 14. Jahrhunderts. Italien stellt zwei gotische, in ihrer Schlankheit an Pisa erinnernde Leuchterengel. Aus Spanien stammt unter anderem die voll signierte und datierte, schön gefaßte „Betende Maria“ aus dem Jahre 1447. Aus Belgien schließlich Duquesnoys Büste des De la Torre in zweifarbigem Marmor.

Am 5. Juni endlich versteigern HELBING und CASSIRER die Gemäldesammlung Flechtheim-Düsseldorf, und damit werden zum ersten Male die jüngsten deutschen Künstler der Feuerprobe einer Auktion unterworfen. Denn aus ihnen besteht die Sammlung zu einem großen Teile. Man darf gespannt das Ergebnis erwarten, das zeigen wird, ob sich Ereignisse wie die Peau de l'Ours-Versteigerung in Paris mit ihren überraschenden Preisen für Modernstes wiederholen. Von älteren Malern enthält die Sammlung an Düsseldorfern Werke der Achenbachs, von Schirmer und Lessing, sowie eine größere Zahl von Arbeiten Te Peerdts; von Ausländern sind Munch, Hodler, van Gogh vertreten, besonders gut Renoir, und von den Franzosen sonst noch Gauguin und Signac.

KÖLN a. Rh. Die für den 1.—3. Mai bei MATH. LEMPERTZ angesetzte Versteigerung der nachgelassenen Kunstsammlung des Fräuleins Thekla von Düsseldorf in Coblenz ist verschoben worden.

MÜNCHEN Am 15. Mai 1917 findet in der GALERIE HELBING eine interessante Porzellan-Versteigerung statt, der Sammlung des bekannten Münchner Kunstfreundes Czermak. Sie umfaßt nur Gefäßformen und Geräte fast ausschließlich mit Buntmalerei, die Schöpfungen der Bildhauerei fehlen gänzlich.

Die einzelnen Gegenstände gehen über die Blütezeit des deutschen Porzellans, das weitaus vorherrscht, also über das Jahr 1800 nicht hinaus und sind in der Regel tadellos erhalten. Von Chinaporzellanen sind nur einige Nummern vorhanden, darunter ein Wappenkännchen der sog. Gruppe „Porcelain des Indes“. Wichtiger sind einige Gefäße von rotbraunem Steinzeug, das nicht nur in einem interessanten holländischen Teekännchen von Ary de Milde, sondern auch in einigen Böttcherobjekten europäische Nachfolger findet. Das braune Bayreuther Teekännchen nebst Teebüchse mit Silberdekor gehören zu den feinsten Stücken der so vielseitigen Fabrik von St. Georgen am See.

Die Meißner Frühzeit zeigt ihre ganze reiche Musterkarte an Gefäßformen und Mustern: „Blumenbelege“ und Reliefakanthus, die verschiedensten Tellerformen und namentlich die beliebtesten, auf „indianische“ Vorbilder zurückgreifenden Dekormuster in den ältesten Exemplaren für die königliche Hofkonditorei, wie in Nachzüglern bis in die Marcolinizeit, oder Montierungen, gut sind die vielen kleinen und feinen Heroldmalereien, meist Chinoiserien in Gold, wie in leuchtenden Farben vertreten. Ebenso stattlich repräsentieren sich die beiden Hauptarten der „Meißner ‚teutschen‘ Blumen“, „Federvieh“-Malereien — darunter eine ganze Tellerfolge — und Landschaftliches, auch „Mosaique-Ränder“. Aus der Louis XVI-Zeit fallen nur einige Jardinieren, aus der Marcolinizeit nur ein weißgoldenes Service auf, das bereits ganz „antikisch“ gehalten ist.

Die anderen Manufakturen des 18. Jahrhunderts behaupten sich neben Meißen ganz ehrenvoll. Aus Wien sind zwei besonders feine Doppelhenkeltassen der Du Paquier-Zeit, aus der späteren Zeit einige der durchbrochenen Aufsatzkörbe zu nennen; aus Berlin einige Arbeiten mit „Reliefzierat mit Stäben“; aus Nymphenburg einige Kannen und Tassen mit Blumendekor; aus Ansbach Teller mit Purpurlandschaften; aus Frankenthal Teller mit Reliefdekor u. a.; aus Höchst und Ludwigsburg ebenfalls bezeichnende Teller. Ganz überraschend ist die braunschweigische Fabrik von Fürstenberg vertreten, vor allem durch ein Service um 1770, das geradezu als das Hauptstück der ganzen Sammlung zu bezeichnen ist.

Von den kleineren deutschen Fabriken sei noch auf Arbeiten aus Kloster Veilsdorf, Volkstedt und Gotha hingewiesen, denen sich noch verschiedene außerdeutsche Stücke von Sèvres, Zürich, Nion, Nove, Lille usw. anschließen.

Zu dem von Dr. Lill verfaßten Katalog (mit 16 Tafeln 4 M.) hat Prof. Dr. Pazaurek ein ausführliches Vorwort geschrieben.

Stattgehabte Versteigerungen

BERLIN Eine große Autographensammlung aus sächsischem Privatbesitz, die am 20. und 21. April bei K. E. HENRICI stattfand, zeigte ein weiteres Ansteigen der Preise. Die Zusammenstellung eines Goetheschen Gedichtes, einer Schillerschen Quittung und Reliquien beider erbrachte 1255 M. Das „G“ Goethes kostete im Durchschnitt 50 M., sein Namenszug 60—70 M.,

Service. Fürſtenberg.

Sammlung Czermak, München. Verſteigerung in der Galerie Helbing, München am 15. Mai 1917.

Kaffeeſervice. Meißen. Um 1800.

Sammlung Czermak, München. Verſteigerung in der Galerie Helbing, München am 15. Mai 1917.

eigenhändige Briefe zwiſchen 300 und 900 M. Für ein Couvert mit der Adreſſe der Frau von Stein von Goethes Hand gab man, dem Vernehmen nach, den tollen Preis von 260 M. (Vor etwa 5 Jahren brachte eine Reihe ſolcher Adreſſen 12—20 M.) Von anderen Preiſen ſeien erwähnt: Schillerbriefe zu 1170 und 850 M. und eine Schillerſche Quittung zu 375 M.; 1100 M. für 8 Zeilen von Leſſing. Ein Kantbrief für 275 M., Briefe der Frau v. Stein 200 und 265 M. Körners Brief an ſeinen Vater trug 280 M. ein, ein Stammbuchvers Grillparzers 260 M. Lord Byron und Giordano Bruno brachten 355 und 350 M. Für Heinebriefe an ſeine Mutter gab Hamburg 305 und 255 M. Von Muſiker-Autographen trug ein Schubertbrief an Bauernfeld 1860 M. ein, zwei Tagebuchſeiten 910 M.; Mozarts Brief an Tuchberg brachte 1660 M., ein Beethovenbrief 1100 M., zwei andere 500 u. 320 M. Für ein Brahms-Autogramm zahlte man 250 M., für Chopin 215 M. Endlich ſeien noch erwähnt: 600 M für einen Brief Macchiavellis, der nach Wittenberg ging, und 1750 M. für das Stammbuch der Mme. Friedland mit Eintragungen vieler Größen aus Kunſt und Literatur zwiſchen 1846 und 1890.

Liſte der in der Verſteigerung der Sammlung Kolaſinski in RUDOLPH LEPKES KUNST-AUKTIONS-HAUS erzielten Preiſe:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
32—32a:	2230	44—48:	4500	50:	900
51:	2500	52—53:	1850	54:	680
55—60:	710	61:	580	62:	570
68:	1160	70:	1450	71—76:	710
77—93:	8300	95:	2250	96:	1400
97:	1450	98:	3200	99:	2500
100:	5500	101:	2750	102:	1620
105:	2200	106:	860	109:	950
115—16:	2700	117—18:	3800	120:	2700
121:	1800	123:	9300	124—25:	620
126:	3700	127:	3850	128:	4500
133 u. 35:	2600	134:	2200	136—37:	5000
138—39:	3700	144—45:	1300	146—47:	620
148—49:	9200	154—55:	750	156—57:	1850
161—62:	2250	163—64:	2010	165—66:	2050
167—68:	910	170:	1550	171:	1750
172:	800	221:	830	222:	880
224:	760	225:	1350	227:	510
229:	1350	270—76a:	500	318:	3650
319:	3250	320:	3000	321:	2800
322:	2950	332—33:	2350	334—35:	900
345:	560	434:	775	444:	1200
445:	700	475:	750	476:	500
479:	500	493:	1400	498:	410
506—07:	610	519:	2630	541:	500
627—27a:	680	633—36:	560	656—57:	930
659: 590	645,	660—61:	1500	662—63:	600

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
701:	580	709:	510	799:	530
916—17:	900	1048:	610	1055:	505
1100:	500	1144/45:	500	1183:	500
1217/19:	535	1230:	610	1369:	510
1472:	600.				

Liſte der in der Verſteigerung moderner Gemälde am 17. April 1917 in RUDOLPH LEPKES KUNST-AUKTIONS-HAUS erzielten Preiſe:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
35:	900	38 a/b:	800	42:	535
44/45:	780	47:	1550	49:	600
50:	1430	52:	1650	54:	550
57:	700	58:	950	59:	1250
60:	1025	61:	620	61a:	2950
65:	3050	67:	700	68:	1410
70:	1110	71/72:	560	73:	500
74:	860	75:	1775	76:	790
78:	650	81:	470	83:	1700
86:	2255	92:	485	95:	620
96:	450	98:	455	99:	800
100:	3010	101:	5100	102:	500
108:	375	110:	600	116:	500
118:	510	131:	480	134:	1320
139:	440	144:	400	149:	750
151:	1050	152:	1100	154:	400

Geſamtreſultat 73600 M.

PARIS Im Hotel Drouot fand am 26. März die Verſteigerung einer Sammlung von Werken des 16.—18. Jahrhunderts ſtatt, die 84572 Francs erbrachte; darunter einzeln: Ein Salon des 17. Jahrhunderts 13 040 Francs; eine flämiſche Tapiſſerie des 16. Jahrhunderts 14 300 Francs; eine flämiſche Tapiſſerie des 17. Jahrhunderts 5 850 Francs. — Eine Verſteigerung älterer und moderner Bücher am 29. März ergab 50240 Francs.

O. G.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Die Berliner Niederlaſſung der Münchener GALERIE HELBING zeigt in einer kleinen Ausſtellung Bilder aus dem Nachlaß Joſeph Willroiders, meiſt eigene Arbeiten, friſche und ziemlich unmittelbare Naturſtudien von Landſchaften, und einige, übrigens meiſt wertvollere, Landſchaftsbildchen Ludwig Willroiders. — Im KÜNSTLERHAUSE wird eine größere Kollektion von Marinebildern Hans Bohrdts gezeigt.

FRANKFURT a. M. Der Antiquitätenhändler Alexander Haas wurde vom Großherzog von Heſſen zum Hofantiquar ernannt.

MÜNCHEN Der Salon NEUE KUNST HANS GOLTZ eröffnet am 10. Mai eine Ausſtellung der Gemälde und Graphik von Stanislaus Stückgold. Die Juni-Ausſtellung wird das geſamte Werk von Schmidt-Rottluff zeigen.

NEUE KATALOGE

Ferdinand Schöning, Buchhändler u. Antiquar, Osnabrück, Lager-Katalog 180: Theatergeſchichte, Drama, Opern, Operetten, Singſpiele, Muſik in ſeltenen und erſten Ausgaben.

Joſ. Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Antiquariats-Katalog 646: Neuerwerbungen wertvoller Werke aus allen Gebieten der Geſchichte vom Beginn des Mittelalters bis auf unſere Zeit. Z. T. aus der Bibliothek Geh. Rat Dr. Holder-Karlsruhe.

Herderſche Verlagsbuchhandlung zu Freiburg i. Br. Jahresbericht 1916 (IV. Nachtrag zum Hauptkatalog von Neujahr 1913). Mit einer Einleitung: Das alte Herderſche Kunſtinſtitut. Von Franz Meiſter. (10 Abb.)

Verſteigerungs-Kalender

Mai	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanſtein & Söhne). Sammlung Thekla von Düſſeldorff-Coblenz: I. Möbel. II. Inſtrumente, aſtronomiſche, Meßinſtrumente, Muſikinſtrumente, Uhren, Kompaſſe uſw. III. Arbeiten in Stein, Ton (Majolika), Bein, Wachs. IV. Arbeiten in Porzellan. V. Glas, verſchiedenes, Arbeiten aus Metall.
7.–8. Mai	**Wien.** Gilhofer und Ranſchburg. Kunſtſammlung Hofrat Karl König. II. Teil: Bilder des 15.–19. Jahrh., alte Handzeichnungen, Antiquitäten.
8. Mai	**Hamburg.** Galerie Commeter. Moderne Graphik erſter Meiſter.
8. Mai	**Frankfurt a. M.** J. St. Goar. Sammlung Prof. W. A. Beer u. a.: Eigene Arbeiten des Künſtlers, darunter Francofurtenſien, Skizzenbücher uſw.
8. Mai	**Berlin.** Rudolph Lepke. Gemälde alter und moderner Meiſter.
15. Mai	**München.** Galerie Helbing. Porzellan-Sammlung Czermak-München: Gefäße und Geräte deutſcher und ausländiſcher Fabriken.
15. Mai	**Berlin.** Rudolph Lepke. Alt-Berliner Skulpturen-Sammlung. Italieniſche Bronzen der Renaiſſance und des Barocks, deutſche Holzſkulpturen des 15. u. 16. Jahrhunderts, Elfenbeinſchnitzereien.
18. Mai	**Berlin.** Hugo Helbing u. Paul Caſſirer. Sammlung Albrecht Guttmann u. a.: Moderne Gemälde
18.–19. Mai	**Berlin.** Max Perl. Moderne Graphik und Handzeichnungen aus dem Nachlaſſe eines Hamburger Kunſtfreundes.
22. Mai	**Berlin.** Rudolph Lepke. Nachlaß Kolaſinski-Warſchau. II. Teil: Gemälde alter und neuerer Meiſter: primitive Italiener u. Niederländer, flämiſche und holländiſche Arbeiten des 17. Jahrh., Barock u. Rococo aus Italien, Frankreich und Deutſchland.
23. Mai ff.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Antiquitäten aller Art aus Berliner u. a. Privatbeſitz.
24. Mai	**Berlin.** Hugo Helbing u. Paul Caſſirer. Sammlung Georg Schwarz. Bildwerke.
Ende Mai	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanſtein & Söhne). Sammlung Hofrat Faſtenrath u. a.
5. Juni	**Berlin.** Hugo Helbing u. Paul Caſſirer. Sammlung Flechtheim-Düſſeldorf: Te Peerdt, Munch, Macke, Gauguin u. a. moderne Meiſter.
Juni	**Berlin.** Paul Graupe. Graphiſche Sammlung und Bibliothek A. W. v. Heymels.

INHALT DIESES HEFTES

Alte niederrheinische Töpfereien. Von K. Lange / Sacra Regni Hungariae Corona. Von Archivrat Frankhauser / **Rundschau.** Sammlungen: Crefeld / Haag / Leipzig / München / Ausstellungen: Berlin / Leipzig / München / Paris / Stockholm / Tiflis / Gesellschaften und Vereine: Dresden / Personalien: Berlin / Bonn / Brüssel / Mannheim / Weimar / Vermischtes: Paris / Literatur / **Der Kunstmarkt.** Bevorstehende Versteigerungen: Berlin / Köln a. Rh. / München / Stattgehabte Versteigerungen: Berlin / Paris / Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel: Berlin / Frankfurt a. M. / München / Neue Kataloge / Versteigerungskalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmstadt, Heinrichstraße 51. Telephon 2150
Verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandstr. 158. Telephon Amt Uhland 1897
Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i. V. WALTER FOITZICK, München, Tengstr. 43, IV / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Elisabethstr. 5, I / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Rijswijk, Z. H. Leeuwendaal-laan 61 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, 434 West 120 Street.

IX. Jahrgang, Heft 9/10. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2

Geschäftsstelle des Cicerone (Inseraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2 Telephon 13467

Alle größeren Beiträge sind an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, ständige Mitteilungen und Berichte an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158

Erscheinungstermin	Redaktionsschluß
Heft 11/12 . . . . 6. Juni 1917	**Heft 11/12** . . . . 30. Mai 1917

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

DIE NEUE TET-FABRIK

Mit sechs Abbildungen
Von HANS HILDEBRANDT

Bernhard Hoetger, der Bildhauer, ist ausersehen, eine der umfassendsten Fabrikanlagen unserer Tage zu bauen? Kopfschüttelnd werden viele die Nachricht vernommen haben. Zwar mußte sie beruhigen, daß der Auftraggeber Hermann Bahlsen in Hannover ist, der noch nie eines unkünstlerischen Vorgehens sich schuldig gemacht hat. Allein: Dieses Wagnis widerspricht doch allem Herkommen! Freilich nur dem Herkommen unserer Zeit. Denn es gab manche künstlerische Kultur, die keine so strenge Scheidewand zwischen Baukünstler, Bildhauer und Maler aufrichtete, und manche der an künstlerischer Wirkung stärksten Bauten sind von Persönlichkeiten entworfen worden, deren meiste Werke nicht der Architektur, sondern einer ihrer Schwesterkünste zugehören. Allein unsere Kultur ist noch so fest verstrickt in Spezialistentum, daß sie sich nur sehr schwer mit der Vorstellung abfinden mag, es könne doch auch einmal ein Bildhauer sich mit Glück auf ein Gebiet wagen, das dem durch jahrelange technische und künstlerische Erziehung vorgebildeten Berufsarchitekten vorbehalten ist. Und gewiß sind die Baumeister selbst nicht die letzten gewesen, die gezweifelt haben, ob Hoetger die ihm übertragene Monumentalaufgabe zu lösen fähig ist.

Zunächst ist selbstverständlich zuzugeben, daß jeder fertige Architekt, der eine Reihe anstrengender und sehr eingehender Studienjahre an einer Technischen Hochschule hinter sich hat, und der die theoretischen Kenntnisse erst unter der Leitung von Fachgenossen, dann selbständig an einer größeren Zahl von Bauten erproben konnte, einem Künstler, dessen Schaffen bisher fast ganz in der Plastik aufging, an gewissen Einzelkenntnissen wie an praktischer Erfahrung überlegen ist. Obschon — was vielleicht nicht allzuviele wissen — die Tet-Fabrik nicht der erste Bau Hoetgers sein wird, da dieser die Umwandlung eines alten friesischen Bauernhauses zu Fischerhude in eine großangelegte Heimstätte für sich selbst bereits vollzogen hat. Aber ist denn die Kenntnis aller der technischen Errungenschaften und aller der Grundsätze baukünstlerischen Schaffens, die unsere Hochschulen vermitteln, tatsächlich das Entscheidende über die Gestaltung eines Bauwerks zum Kunstwerk? Dann müßten doch wohl alle, die solch vortreffliche, gründliche Durchbildung genossen haben, auch echte Baukünstler geworden sein. Dem widerspricht aber leider die Erfahrung. Auf ein paar wirkliche Künstler, die aus den Hochschulen hervorgehen, kommen sehr, sehr viele, die vielleicht den Glauben haben, Baukünstler zu sein, die es aber nicht im mindesten sind. Die Erziehung allein kann mithin nicht den Ausschlag geben. Sie ist von höchstem Wert für den geborenen Architekten. Dem Nicht-Berufenen kann sie nur den Schein des Künstlers leihen. Was in Wahrheit den Baukünstler macht, ist der Geist, ist die angestammte Begabung, die Dinge in architektonischem Sinne umzudenken und die architektonischen Vorstellungen mit starker Einbildungskraft zu gestalten. Die Herrschaft des Ganzen über die Teile, die aus ihm allein ihre Berechtigung ableiten wie die einzelnen Glieder aus dem Organismus, dem sie dienen, ist bei keinem Kunstwerk ausgeprägter und notwendiger als bei dem der Architektur; bei keinem ist der Zwang dringender, auch die verwickeltsten und mannigfaltigsten Erscheinungen auf das sinnfällig Einfachste zurückzuführen, den Zug ins Große zu bewahren, jede Einzelheit nur im Verhältnis zu anderen und zum Ganzen zu betrachten; und keine Kunst verlangt ein so verfeinertes Gefühl für die in der Natur wirksamen Kräfte wie die abstrakteste der Künste, deren Gebilde niemals den Erzeugnissen der schaffenden Natur gleichen, ihr aber ähnlich sein müssen an Kraft gesetzmäßigen Eigenlebens. Ein Künstler, der diese Forderungen zu erfüllen von Hause aus befähigt ist, darf es wagen zu bauen. Denn mangelnde praktische Erfahrungen

rein techniſcher Gattung kann er hinzulernen, und er wird dies um ſo leichter vermögen, da ſie für ſeine Sinnesart nichts Weſenfremdes bedeuten, und da ſein Inſtinkt ihn auf ſie verweiſt. Der Mangel an monumentalem, an architektoniſchem Geiſte aber iſt durch kein Studium und durch keine Praxis wettzumachen.

Bernhard Hoetger gehört nun zweifellos zu jenen in unſerer Zeit noch nicht allzuhäufig anzutreffenden Künſtlern, die von architektoniſchem Geiſte beſeelt ſind. Seine Plaſtik ging, ſeit er ſich ganz ſelbſtändig machte — und das iſt ſchon reichlich zehn Jahre her — ſtets auf monumentale Wirkung aus. Zudem war er der erſte, der mit dem Plaſtikenzyklus des Platanenhains auf der Mathildenhöhe zu Darmſtadt die Vereinigung von plaſtiſchen und architektoniſchen Elementen zu einem großen Geſamtkunſtwerk wagte und erreichte, an längſtvergeſſene wertereiche Überlieferung anknüpfend. Die innere Geſchloſſenheit ſeiner Bildwerke, ihre ſtarke und doch von Leben erfüllte Ruhe dankte er ſeiner architektoniſchen Geſinnung. So war, wer ſeine Schaffensweiſe kannte, ſeine Aufwärtsentwicklung verfolgt hatte, nicht im mindeſten erſtaunt, weil ſie ſcheinbar plötzlich in die architektoniſche Geſtaltung einmündete: Vielmehr ſah er das monumentale Bauwerk auf jenem Wege liegen, den Hoetger ſeit langem weiterſchritt, einem fernen und hohen Ziel entgegen. Und wer ihn kannte, wußte auch, daß er wachſen werde mit dem Wachstum der Aufgaben, die er ſelbſt ſich ſtellte, oder die ihm der Weitblick eines Auftraggebers ſtellen würde.

Die Neue Tet-Fabrik der Firma Hermann Bahlſen in Hannover wird erſt im Frieden gebaut werden. Entwurf und Modell aber liegen in ihren großen Zügen heute ſchon fertig vor und ſind z. Z. auf der Hannoverſchen Frühjahrsausſtellung zu ſehen. Die Notwendigkeit eines umfaſſenden Neubaus hatte ſich für die Bahlſenſche Keks-Fabrik bereits vor Kriegsausbruch infolge der geſteigerten Nachfrage nach den Erzeugniſſen des Betriebs ergeben. Ein Anbau an die beſtehende Anlage erwies ſich als unzweckmäßig: Er hätte günſtigſtenfalls die Forderung nach Erſtellung eines neuen, größeren Gebäudes um einige Jahre hinausgezögert. So entſchloß ſich die Firma, ganze Arbeit zu machen und den Plan einer Anlage zu erſtellen, die ſelbſt den weiteſtgehenden Anſprüchen der im kommenden Frieden neu ſich belebenden Induſtrie genügen wird. Ein Gelände von rund 100000 qm wurde an der Fortſetzung der Podbielskiſtraße erworben, an der auch die jetzige Fabrik liegt.

Da die Monumentalität durch Einfachheit der Formen und durch das Ausſpielen großer Maſſen erzielt werden ſollte, verbot ſich Koſtbarkeit der Bauſtoffe von ſelbſt, die in einem Mißverhältnis zu der Beſtimmung der Gebäude als Nutzbauten geſtanden hätte. Das altüberlieferte und vor allem von der Gotik mit feinſtem Kunſtſinn verwendete Baumaterial Hannovers, deſſen Umgegend weit und breit keine gewachſenen Steine liefert, iſt der Backſtein. So griff Hoetger zu der Benutzung roten Ziegels für ſämtliche Teile der Anlage. Die Backſteine ſollen nicht die heute meiſt übliche Form erhalten ſondern die in ihren Abmeſſungen künſtleriſcher wirkende der ehemals gebräuchlichen „Kloſterziegel".

Die Podbielskiſtraße zerſchneidet das Gelände und teilt es in zwei etwas ungleiche Hälften, deren eine die Fabrik ſelbſt, deren andere die Bauten der Fabrikumgebung aufnehmen ſoll.

Die Ausdehnung der Tet-Fabrik wird beſtimmt durch zwei Straßen, die ihre Längsſeiten einrahmen, durch die Podbielskiſtraße, der ſich ihre Vorderfaſſade zukehrt, und rückwärts durch den Kanal. Die beſondere Schwierigkeit der künſtleriſchen Löſung wird dadurch bedingt, daß zwar die Seitenſtraßen faſt parallel zueinander verlaufen,

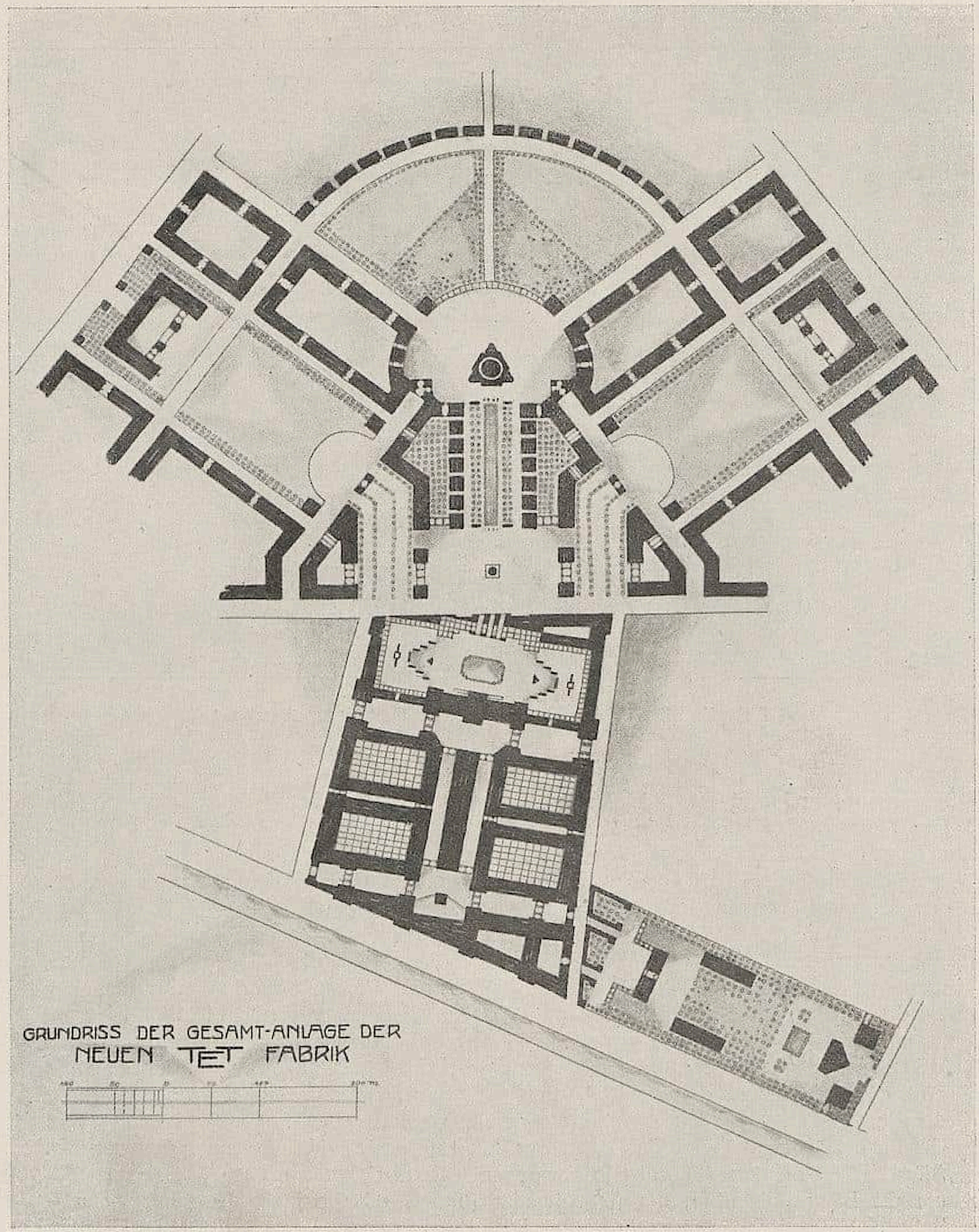


Abb. 1. Grundriß für die neue Tet-Fabrik mit Erholungsanlage ſowie Projekt für die Umgebung.
(Zeichnung der Architektur-Abteilung von H. Bahlſens Keksfabrik.)

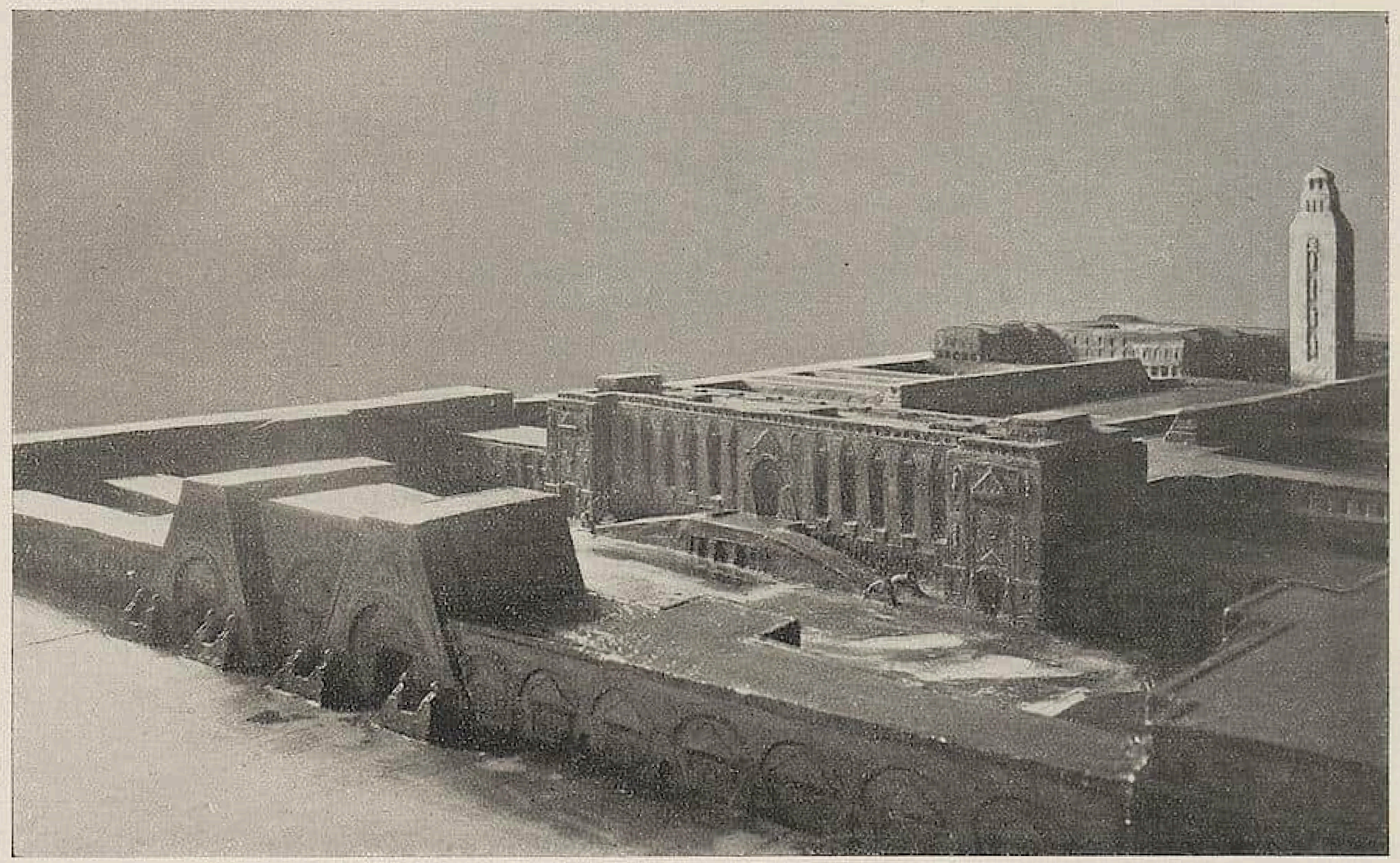


Abb. 2. Blick in den Vorhof des Repräſentationsgebäudes.

daß aber Kanal und Podbielskiſtraße ſich nach Süden einander nähern. So iſt die Grundform des Geländes ein langgeſtrecktes, unſymmetriſches Trapez. Die Längsmittelachſe ſtößt in leichtem Winkel auf die ſenkrecht zur Podbielskiſtraße gerichtete Mittelachſe der Fabrikumgebung auf. Eine monumentale Maſſenentwicklung konnte nur gewonnen werden, wenn es gelang, die Unregelmäßigkeit in Regelmäßigkeit umzuwandeln, in das Trapez ein Rechteck einzufügen. Die Abſicht aber durfte nicht ſpürbar werden. Hoetger half ſich, indem er die überſchüſſigen Geländeteile im Mauerwerk der dem Kanal und der Podbielskiſtraße zugekehrten Gebäude unterbrachte. Die Durchfahrt durch das mächtige, mit zwei ſchräganſteigenden Pylonen bedachte Hauptportal bildet, da in ihr die Symmetrieachſe der Fabrikanlage einſetzt, allerdings einen Winkel mit der Hauptſchaufaſſade, die mit dem Vorplatz der Fabrikumgebung zu einer Einheit für den Eindruck verwächſt. Allein da das Auge aus Gewöhnung bei Werken der Baukunſt überall rechte Winkel empfindet, wo nicht ſinnfälligſte Verſchiebung vom Gegenteil überzeugt, wird der Knick der Achſe ſich nicht ſtörend bemerkbar machen. Alle Gebäudeteile innerhalb des ſo gewonnenen Rechteckblocks ordnen ſich ſymmetriſch um die Längsmittelachſe, der ſie entweder folgen, oder auf die ſie ſenkrecht aufſtoßen. Hinter dem Hauptportal dehnt ſich der quergelagerte Vorhof. Dem Eingang zur Fabrik gegenüber ſteigt das ſeine Umgebung beherrſchend überragende Direktions- und Repräſentationsgebäude auf, die geiſtige Zentrale des Ganzen. Es iſt das einzige

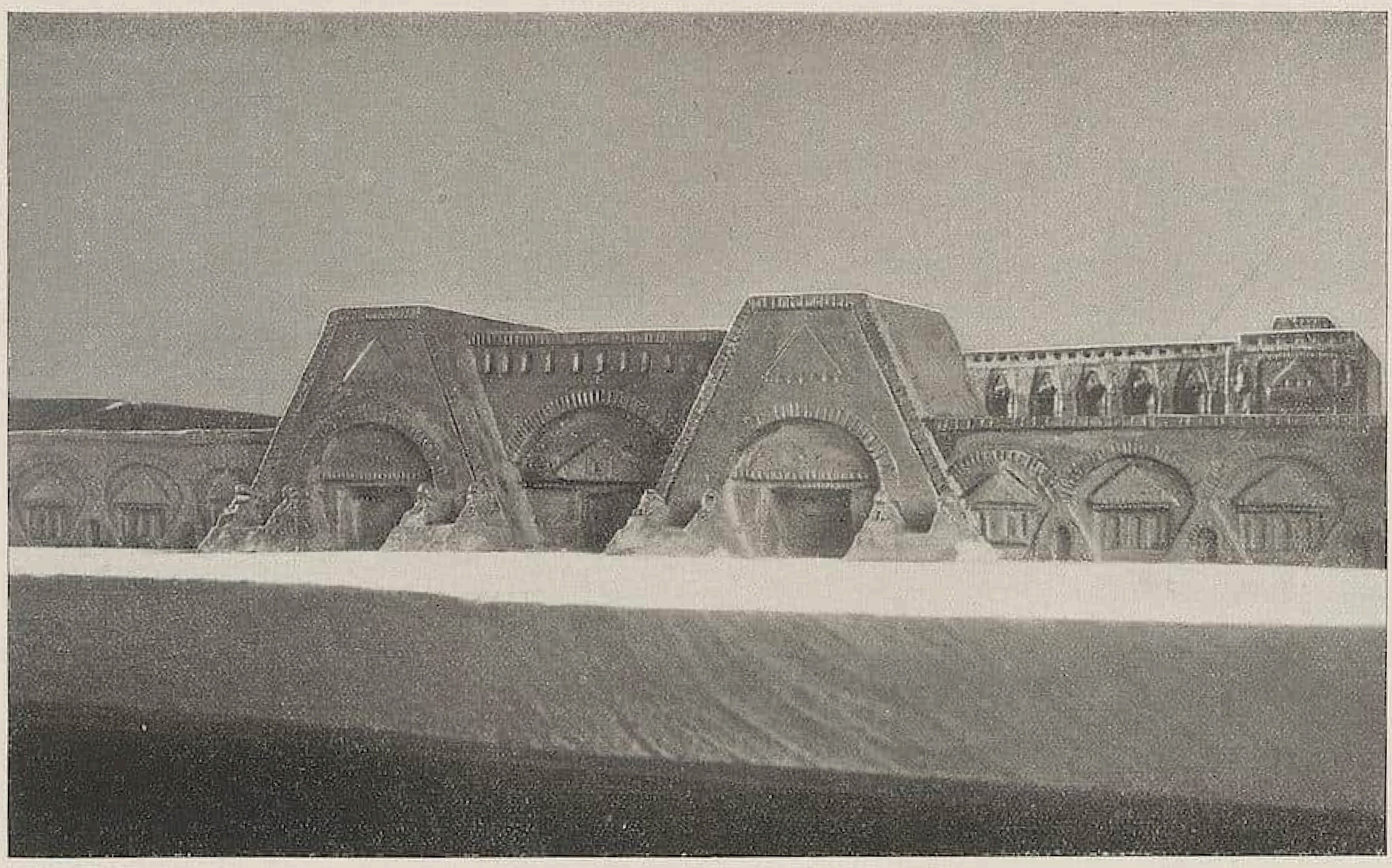


Abb. 3. Hauptportal Podbielskiſtraße.

Glied der Anlage, das auch durch ſchmückendes Beiwerk den Eindruck des Reichtums erzeugen ſoll. Langgeſtreckt fügt ſich in die Mitte der rückwärtigen Platzfaſſade ſein von hohen Fenſtern durchbrochenes Mauerwerk ein, vor das nach oben ſich verjüngende Pilaſter, geflügelte Genien tragend, treten. Rechts und links ſpringt je ein ſchmaler Riſalit vor, die Längsrichtung der Geſamtanlage betonend. Vor die Mitte des Baus legt ſich eine Terraſſe, zu der eine breite Doppelrampe gemächlich emporleitet. Das gewaltige Portal — die Höhe ſeiner Umrahmung wird mehr denn 10 Meter betragen — akzentuiert die Mittel- und Symmetrieachſe aufs allerſchärfſte. Die Gliederung des Platzes ſelbſt hebt dagegen die rechtwinkelige Gegenrichtung mit allen Mitteln hervor: In der Mitte ein in die Breite gezogenes Waſſerbecken, rechts und links von ihm Obelisken und plaſtiſche Gruppen, deren Anordnung annähernd eine Ellipſe formt. Den ganzen Hof umzieht ebener Erde ein gedeckter Wandelgang, der nur beim Repräſentationsgebäude ausſetzt. In dieſem ſelbſt wird die Mittelachſe der Geſamtanlage mit aller Strenge durchgeführt. Eine langgeſtreckte Halle mit zwei doppelten Pfeilerreihen verbindet den Ehrenhof mit dem rückwärtigen kleineren Hofe, an den ſich die eigentlichen Fabrikbauten ſchließen. Von der Mitte dieſer Pfeilerhalle zweigen nach den Seiten kürzere Pfeilerhallen ab, deren Fortſetzung in gleichbleibender Breite in die Seitenriſalite mündet. Der mit dem Vorhof parallel verlaufende rückwärtige Hof, der ſelbſtändiger Zugänge von den Seitenſtraßen bedurfte, hätte ohne Unterteilung den

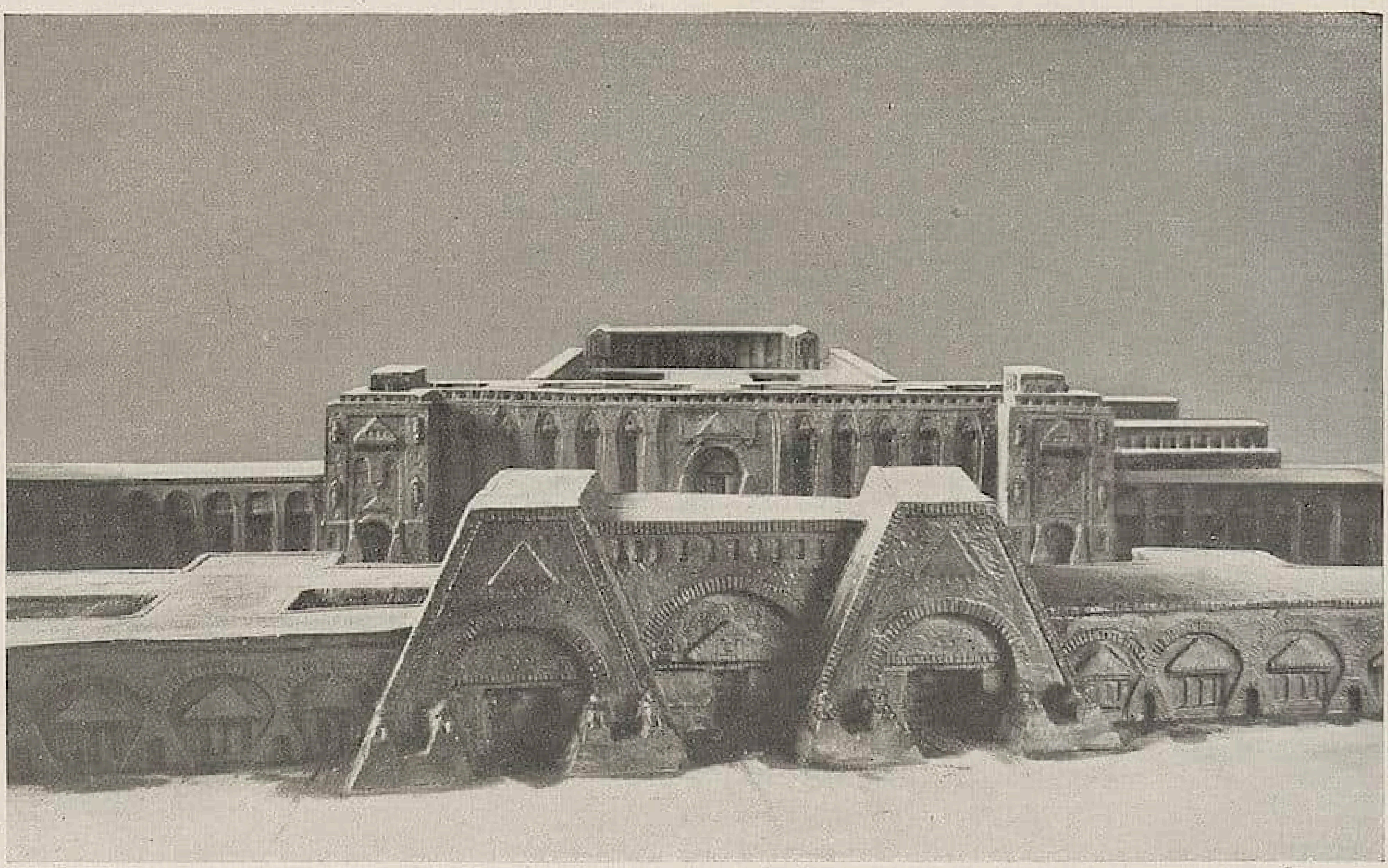


Abb. 4. Haupteingang.

Eindruck eines ſchmalen Gangs zwiſchen hohen Mauermaſſen erweckt. Hoetger gliedert ihn durch überbrückte Doppelportale in drei kleinere Höfe, deren mittlerem die Rückwand des Repräſentationsgebäudes als Schaufaſſade eingefügt iſt. Eine Abſchrägung des Mauerwerks vermittelt den Übergang zwiſchen ſeiner Breite und der geringeren Breite des Längsmittelhofs, in den eine lange ſchmale Halle geſtellt iſt. Senkrecht auf ihn ſtoßen je zwei gleiche Rechteckblöcke der Fabrikationsräume, deren jeder einen glasgedeckten Lichthof enthält. Die Mittelachſe der Anlage endet in der techniſchen Zentrale der Fabrik, einem 75 Meter hohen, mit Statuen gezierten Turm, der den Waſſerbehälter und den Schornſtein verkleidend umſchließt. Ihn bekrönt ein reichgegliederter Aufbau über einer abgeſtumpften Stufenpyramide. Auch dieſer Turm hat ſeinen beſonderen Hof, an den ſich rechts und links je zwei Nebenhöfe anlehnen, da auch das rückwärts aufragende Lagerhaus wie der Maſchinenhof von den Seitenſtraßen aus erreicht werden müſſen.

Den Aufbau der Maſſen kennzeichnet ein terraſſenartiges Anſteigen der Bauteile von vorwärts nach rückwärts. Einzig das Direktionsgebäude ragt, ſeine Bedeutung betonend, aus den niedrigeren Trakten hervor. Die Kanalfaſſade des Lagerhauſes zeigt ſich beſonders klar und eindrucksvoll gegliedert: Zwiſchen turmartige Riſalite, denen ſchräg anſteigendes Gefüge ſich vorlagert, ſchiebt ſich das breite Mauerwerk, durch rundbogentragende Pfeiler belebt; die Fenſterreihen wiederholen die Wagrechte, die der dachloſe Abſchluß beſonders eindringlich betont. Überhaupt erhalten nur die als Akzente ein-

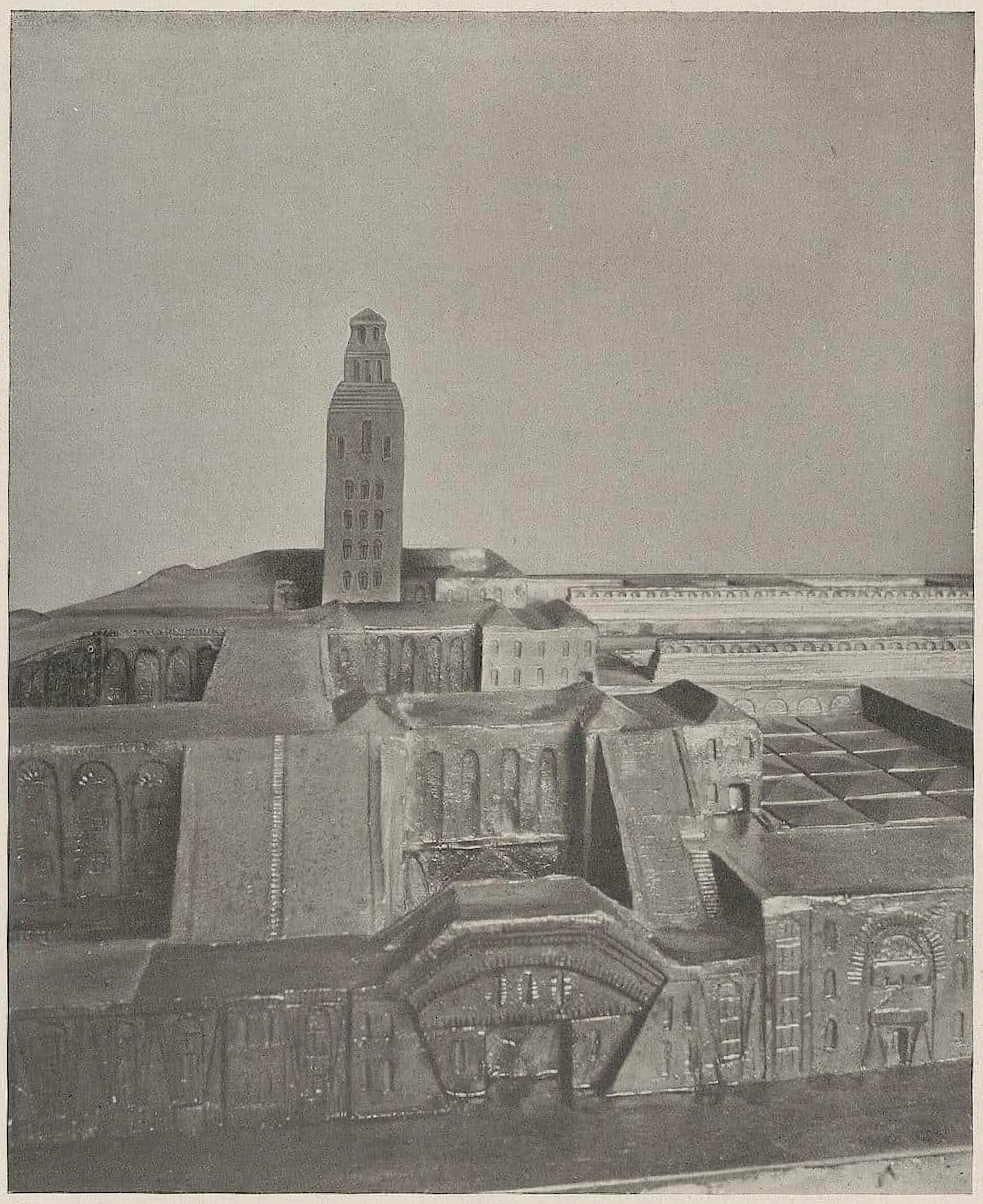


Abb. 5. Seiteneingang zum Maschinenhof. Vogelperspektive.

gefügten turmartigen Bauten mäßig hohe Dächer. Alle Kernmauern ſind gerade abgedeckt. Hoetger griff zu dieſem Mittel nicht nur der monumentalen Wirkung willen. Auch praktiſche Erwägungen legten es nahe. Über den Mauern ſoll eine Rundbahn alle Gebäudeteile verbinden, um Waren und Menſchen ohne Zeitverluſt überallhin befördern zu können. Senkrechte, Wagrechte, Rundbogen und Schräge ſind die Elemente, aus denen die Gebäude ſich formen. Als ſchmückende Zutat tritt das ſtrenge gleichſchenklige Dreieck in die Reihe der Grundelemente ein. Alle auf einmal zu überblickenden Bauteile weiſen die gleichen Motive auf: Hier herrſcht die Schräge, dort der Bogen uſw. Äußerſte Vereinfachung wird ſo erſtrebt, um Einheit der Geſtaltung, Einheit des Formwillens und Einheitlichkeit der Wirkung zu ſichern. Sie ward auch im weſentlichen erreicht. An einzelnen Stellen wird die endgültige Löſung noch gefunden werden müſſen. So ſtoßen bei dem Seiteneingang zum Maſchinenhof noch zu vielerlei Formelemente aufeinander. Allein das Modell iſt ja lediglich der erſte große Entwurf, an dem die Einzelheiten nur erſt angedeutet ſind. Die weitere Durcharbeitung wird ſich ebenſo in der Richtung auf zunehmende Vereinfachung und Klärung vollziehen, wie dies auch bei den Entwürfen erſter Berufsarchitekten zu geſchehen pflegt.

Die architektoniſche Geſtaltung der Umgebung nimmt allerorten Rückſicht auf die Fabrik ſelbſt, die als beherrſchende Hauptanlage des ganzen Bebauungsplans hervorgehoben werden mußte. Die Mittelachſe ſteht ſenkrecht zur Podbielskiſtraße und damit zu der Schaufaſſade des Monumentalfabriktors, ſo daß der Eindruck einer das ganze Gelände durchlaufenden Symmetrieachſe erweckt wird. Der Bindung gleichzeitig und der Scheidung dient die rieſige „Tet-Säule", das 35 Meter hohe Wahrzeichen der Fabrik, das auf dem breitgelagerten offenen Vorplatʒ ſich erheben ſoll. Von dieſem aus wird ein Überſchauen der Geſamtanlage vergönnt ſein. An ihn fügt ſich, die Mittelachſe in ſich ſchließend, die „Tet-Straße", deren Breite — 60 Meter — ihr das Anſehen eines Platʒes gewähren wird. Ein vertiefter Raſenplatʒ, von zwei Baumreihen begleitet, führt in die Tiefe. Über quadratiſchem Grundriß errichtete kleine Pavillons, kunſtgewerbliche Werkſtätten uſw., folgen der Allee zur Rechten und zur Linken. Zwiſchen ſie und die Gebäudegruppen, die in doppeltem Knick geführt ſind, ſind dichte Platanenhaine eingefügt. Der Knick wurde nötig, weil das ſtark ſich verbreiternde Gelände die Schaffung ausgedehnter ſeitlicher Anlagen verlangte, die als ſelbſtändige Glieder auch eigener Achſen bedurften. Hier, wo es ein verwickeltſtes Problem zu löſen galt, tritt die reinarchitektoniſche Erfindungsgabe Hoetgers nicht minder eindringlich hervor als bei der vorbildlich einfachen Geſtaltung des Fabrikmaſſivs. Er ſetʒt die das Fabrikmaſſiv flankierenden Straßen jenſeits der Podbielskiſtraße um etwa 40 bis 50 Meter fort und bepflanzt ſie mit zwei Doppelalleen. Sie wiederholen ſo zugleich die Mittelachſe der Umgebung. Dann erfolgt je eine Wendung nach auswärts. Die Alleen brechen ab; ein breiter Bogen öffnet ſich. Dahinter dehnt ſich hier wie dort ein langgeſtreckter Platʒ, deſſen Mitte eine mächtige, von Baumreihen eingeſäumte Raſenfläche einnimmt. Gebäude umſchließen den Hof. Der Hauptbau, ſeitlich und rückwärts von einem Platanenhain umgeben, ſteht in der Mittelachſe. Querſtraßen ſchließen den Platʒ ab und durchziehen ihn. Jene münden in ſpitʒem Winkel auf den nach rückwärts im Halbrund ausſchwingenden Platʒ, der in der Fortſetʒung der „Tet-Straße" das dreiſeitige Theater trägt, in dem Muſtervorſtellungen moderner Theaterkunſt veranſtaltet werden ſollen. Die zwei die Raſen-Spielplätʒe durchſchneidenden Straßen ſetʒen ſich in einem Bogen fort, der den hinter den Bogengängen des Theaterplatʒes ſich dehnenden kleinen Wald umhegt. An den Durchgängen zum Theaterplatʒ

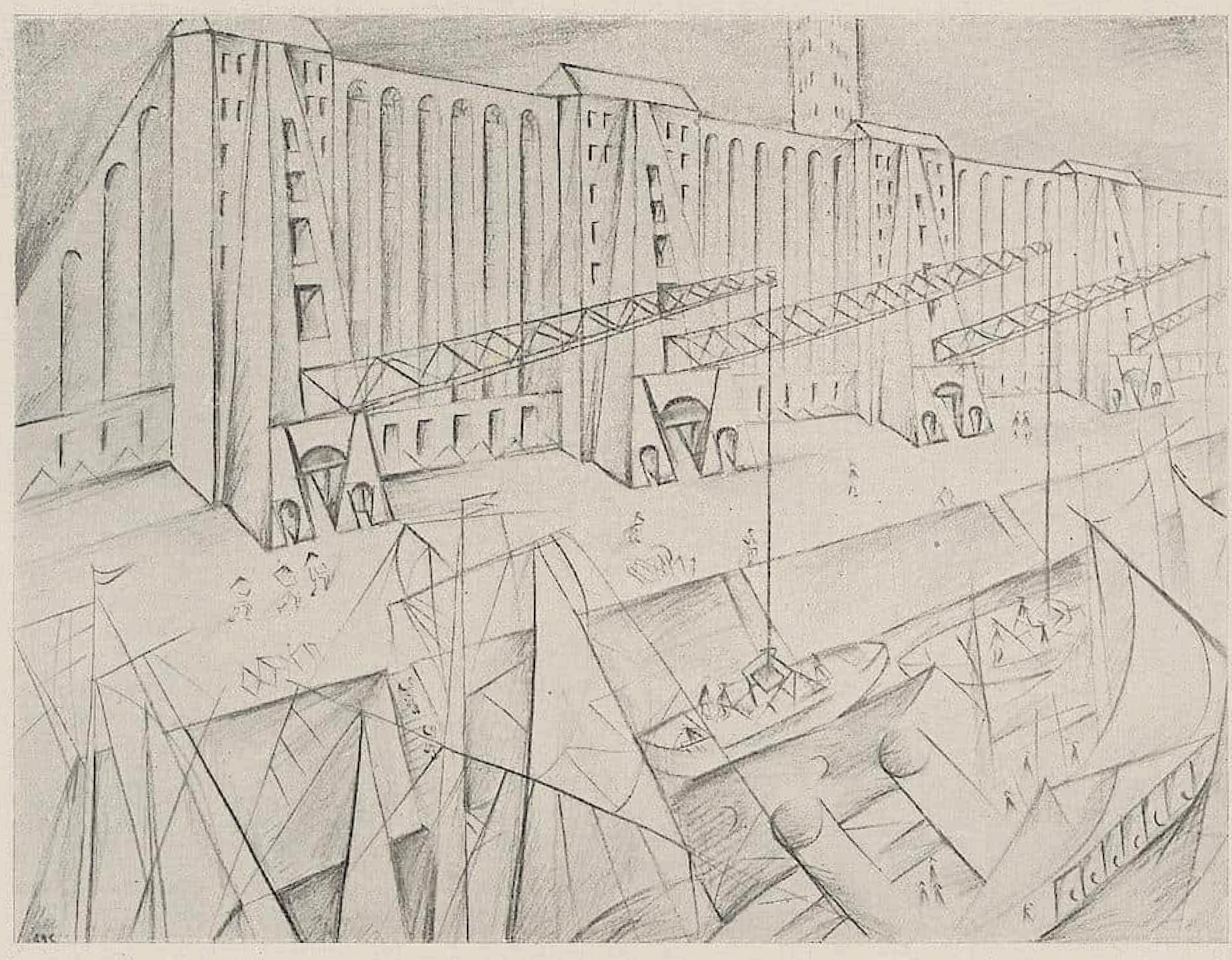


Abb. 6. Hintere Fabrikfaſſade. Lagerhaus mit Kanal.
(Zeichnung von Martel Schwichtenberg.)

wurden ſtarke Akzente gefordert. Hoetger will hier über dreiſeitigem Grundriß erbaute Türme einſchalten, die den Rhythmus der auf- und abſchwellenden Plaßumrahmung beſtimmen und den von außen Nahenden auf das Wichtigſte der Umgebung, auf das reiche, monumentale Theater, wegeweiſend vorbereiten ſollen. Die Grundelemente des Formaufbaus — Gerade, die in rechtem Winkel zueinander ſtehen, Schräge, Dreieck und Bogen — kehren ſo im Grundriß wieder.

Die Fabrikleitung hat eine mit feinſtem Geſchmack ausgeſtattete Broſchüre über die neue Tet-Fabrik herausgegeben. Sie enthält Photographien nach dem Modell, klare und bedeutſame Zeichnungen Hoetgers über die Entwicklung der nordiſchen Formmotive und freie, der kubiſtiſchen Auffaſſung verwandte Wirkungsſkizzen der ſehr begabten Kunſtgewerblerin Martel Schwichtenberg. Dieſe reizvollen Zeichnungen wollen nicht wie die üblichen architektoniſchen „Perſpektiven“ betrachtet und beurteilt

werden. Sie ſind gleichſam „Varianten über ein Thema Hoetgers“, das in dem Modell ſelbſt gegeben ward. In ihrer geiſtreich feinen Durchführung haben ſie aber auch ſelbſtändigen Wert.

„Pflicht des einzelnen wie der Geſamtheit iſt es, heute ſchon die Kräfte zu ſammeln zum Aufbau neuer Werte“, heißt es in der Einleitung der Broſchüre. Der großzügige Plan Bahlſens und Hoetgers bezeugt, wie ungebrochen die Kraft der deutſchen Kultur im ſchwerſten Kampfe blieb!

Anmerkung der Schriftleitung.

Vorſtehender Artikel über eines der größten architektoniſchen Projekte, die in neuerer Zeit von Künſtlerhand geſtaltet wurden, gibt uns Veranlaſſung, eine auch im Rahmen dieſer Zeitſchrift beſprochene Angelegenheit richtig zu ſtellen. Wir konnten ſ. Z. mitteilen, daß für Aachen von Herrn Erich Cüpper ein Hoetger-Muſeum geplant ſei, und haben dieſe Abſicht mit Überzeugung begrüßt. Nach den ohne volle Kenntnis der Tatſachen abgefaßten Bemerkungen jedoch, die kürzlich in einer neugegründeten Kunſtzeitſchrift zu leſen waren, ſei zur Richtigſtellung mitgeteilt, daß Bernhard Hoetger bereits unter dem 11. November den Vertrag mit Herrn Cüpper aufgelöſt und ſämtliche für das Hoetger-Muſeum beſtimmten Werke käuflich zurückerworben hat. Die Bemerkungen der genannten Kunſtzeitſchrift konnten ſomit keinen Einfluß auf den Vertrag und ſeine Aufhebung gewinnen. Inzwiſchen hat der feinſinnige Kunſtfreund Hermann Bahlſen ſeinerſeits den größten Teil der Hoetgerſchen Arbeiten geſehen und erworben und den Meiſter beauftragt, für deren würdige Aufſtellung in einem eigenen, von ihm ſelbſt zu erbauenden Raume Sorge zu tragen. Das Hoetger-Muſeum wird alſo eines Tages in Hannover erſtehen, dem Künſtler aber wird ſeine volle Schaffensfreiheit gewahrt bleiben.

DIE HANDZEICHNUNGEN-SAMMLUNG DR. HOFSTEDE DE GROOT IM HAAG

III. (Schluß) DIE REMBRANDT-SCHÜLER

Mit zwölf Abbildungen **Von OTTO HIRSCHMANN**

Bei der dritten Serie von Zeichnungen holländiſcher Meiſter der Sammlung Hofſtede de Groot wollen wir uns darauf beſchränken, die Blätter der jüngern, zu Rembrandt in keinen direkten Beziehungen ſtehenden Künſtler nur andeutungsweiſe zu ſtreifen, um vorerſt etwas ausführlicher bei der beſonders intereſſanten Gruppe der eigentlichen Rembrandtſchüler verweilen zu können.

Von deren älteſter, vor 1620 geborener Generation ſind in der Sammlung durch treffliche Blätter vertreten: Jan Lievens, Jacob Backer, Govert Flinck, Philips Koning und Roelant Roghman. Es fehlt Ferdinand Bol, deſſen Zeichnungen überhaupt ſehr ſelten ſind.

Lievens' (1607—1674) früheſte Werke, die wir kennen, ſtehen ganz und gar unter dem Einfluß Rembrandts, d. h. uns kommt es ſo vor. Da wir aber ſeine erſten Anfänge nur wenig oder gar nicht kennen, vermögen wir nicht zu entſcheiden, ob das Verhältnis wirklich von Beginn ab ſo geweſen iſt, daß Rembrandt ſtets der gebende und Lievens ausſchließlich der aufnehmende Teil war, oder ob nicht vielmehr beider Entwicklung, die ja von denſelben Grundlagen ausging, vorerſt parallel gegangen iſt. Sicher iſt, daß aus den uns bekannt gebliebenen Werken von Jan Lievens ein wenig energiſches, allen Einflüſſen offenes Temperament ſpricht. Neben dem von Anfang an wie zielbewußt anmutenden Entwicklungsgang Rembrandts erſcheint ſein Schaffen ein ſtetes Taſten. Deſſenungeachtet iſt er eine überaus anziehende Künſtlerperſönlichkeit, die auch da, wo ſie im Schatten größerer Vorbilder ſteht, unſere Aufmerkſamkeit lebhaft feſſelt. Dieſes nicht zuletzt durch einen beſonderen Reichtum an noch unerforſchten Problemen, der ſie umgibt. Eines dieſer Probleme iſt Lievens' Tätigkeit als Landſchaftsmaler. Aus alten Inventaren wiſſen wir, daß er zahlreiche Landſchaften gemalt hat. Der Dichter Lambert van den Boſch ſpricht 1650 in ſeiner gereimten Beſchreibung der Sammlung Kretzer in Amſterdam unſern Meiſter an:

> Hoe menigh Landſchap hebt ghy niet
> U glimmende Palet ontwreven!

(Wie manches Landſchaftsbild haſt du nicht aus deiner glänzenden Palette herausgeholt!) und S. van Hoogſtraten in ſeiner Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonſt (1678) erwähnt in ſeinen nur ſpärlich eingeflochtenen Zitaten von Werken holländiſcher Künſtler eine Mondſcheinlandſchaft von Johan Lievens, die er geſehen und die auf ihn wegen ihrer Naturwahrheit Eindruck gemacht hat. Wo ſind all dieſe Bilder geblieben? Eine ungefähre Vorſtellung, wie ſie ausgeſehen haben mögen, übermittelt uns einzig ein kleines, feines Bildchen im Kaiſer Friedrich-Muſeum in Berlin. Ausführlich erzählen aber von dieſer Betätigung des Künſtlers ſeine gar nicht ſelten vorkommenden Landſchaftszeichnungen, wie wir ihrer in der Sammlung Hofſtede de Groot vier antreffen. Die Blätter feſſeln zunächſt durch die originelle, flotte Technik des breiten Rohrfederſtriches. Durch das beſonders ſtarke Bleichwerden der durch Lievens verwendeten Tinte haben ſeine Blätter zweifellos viel von ihrer urſprünglichen Wirkung eingebüßt. Sie zeugen aber immer noch von einer großen, ſehr eigenartigen Auffaſſung der Natur. Ein Blatt wie die Landſchaft mit dem Overtoom — das wahrſcheinlich zu den früheren Zeichnungen von Lievens gehört, — kann eine ſachliche

Abb. 1. JAN LIEVENS, Landſchaftsſtudie.
Lavierte Rohrfederzeichnung auf chineſiſchem Papier.

Studie nach dem Gegenſtande ſein. Für die meiſten Blätter iſt aber eine leicht idealiſierende Auffaſſung des Vorwurfes kennzeichnend; ſie muten nicht an wie Studien nach der Natur, ſondern ſcheinen freie Inventionen zu ſein, Kompoſitionen in dem Sinne, wie der Ausdruck in der Muſik gebraucht wird. So das hier reproduzierte Blatt (Abb. 1), dem wohl ein Natureindruck zugrunde liegen mag, deſſen Effekt aber ein von jenem gänzlich losgelöſter, nur durch das Künſtlertemperament bedingter iſt. Durch die ſummariſche, zuſammenfaſſende Behandlungsweiſe aller Unterteile wird dieſen jede intime Wirkung entnommen; die Zeichnung kann nur auf eine Weiſe genoſſen werden, als Ganzes, als Bild. Dieſelben Eigenſchaften in noch höherem Maße beſitzt eine, ſo wie die hier reproduzierte, auf chineſiſches Papier gezeichnete Landſchaft mit einer großen Baumgruppe. Beſonders deutlich tritt aber dieſe Vermeidung des Zufälligen und die Abſichtlichkeit einer bildmäßigen Aufmachung hervor in dem prächtigen großen Blatt mit einer beinahe ſchon etwas an Theaterkunſt gemahnenden, kuliſſenhaften Baumpartie links, an der vorbei man einen Ausblick auf die Dächer einer alten Stadt mit einer Windmühle hat. (Ehem. Slg. Habich in Caſſel; dort in Lichtdruck reproduziert.) Man könnte verſucht ſein, in der Darſtellung einen Blick auf Leiden zu ſehen. Ein näheres Studium der Einzelheiten und beſonders die Hügelzüge in der Ferne ſprechen dagegen und machen wiederum wahrſcheinlich, daß wir es auch hier mit einer von Lievens erfundenen Kompoſition zu tun haben. — Es iſt äußerſt ſchwer, dieſe Landſchaftszeichnungen chronologiſch in die über 40 Schaffensjahre des Meiſters einzuordnen. Die Schwierigkeit wird dadurch noch vergrößert, daß ſein Sohn, Jan Andreas Lievens, ſich auch auf dieſem Gebiet eng an die Arbeiten ſeines Vaters angeſchloſſen zu haben ſcheint, ſodaß viele Blätter da, wo keine zuverläſſige Bezeich-

nung zu Hilfe kommt, nicht mit Sicherheit auseinanderzuhalten ſind. Dieſer Umſtand ſpricht für eine verhältnismäßig ſpäte Anſetzung der meiſten Landſchaftszeichnungen des älteren Lievens. Beſonders die Blätter mit dem ausgeſprochen idealiſierenden Anflug ſind auch dieſer ihrer Auffaſſungsweiſe wegen leichter erſt gegen 1660 und ſpäter entſtanden zu denken als in der Zeit, da Hercules Seghers und Jan van Goyen an der Arbeit waren.

Abb. 2. JAN LIEVENS, Bildnis von Descartes (?).
Zeichnung mit ſchwarzer Kreide.

Auch von Lievens' Tätigkeit als Porträtmaler haben wir keine ſehr anſchauliche Vorſtellung. Die meiſten ſeiner Bildniſſe ſind verſchollen oder verbergen ſich, wie man glaubt, unter den Werken anderer Künſtler. Von ſeinen Fähigkeiten auf dieſem Gebiete zeugen aber laut die Zeichnungen ſeiner Hand, die wiederum in größerer Zahl auf uns gekommen ſind und zu dem allerbeſten gehören, was die holländiſche Kunſt in dieſer Bildgattung hervorgebracht hat. Außer einem mit den Initialen bezeichneten, leider etwas abgeriebenen und darum nicht mehr friſchen Bruſtbild eines Mannes beſitzt Dr. Hofſtede de Groot ein angebliches Porträt von Descartes (Abb. 2). Dieſer Name ſteht in (nachgemachter?) alter Schrift auf der Rückſeite des Blattes. Inwiefern er der Wahrheit entſpricht iſt ſchwer auszumachen. Die zahlreichen beglaubigten Bildniſſe des Philoſophen gehen auf nur wenige gemeinſame Vorbilder zurück, und ein Vergleich mit dieſen vermag wohl Ähnlichkeit, aber nicht die zweifelloſe Identität feſtzuſtellen. Um ſo ſicherer ſteht, trotz dem bei einem Blatt von ſolcher Anſehnlichkeit immerhin etwas befremdenden Fehlen einer Bezeichnung, die Urheberſchaft von Lievens feſt. Cornelis Visſcher, unter deſſen Namen die Zeichnung ging, bevor ſie durch ihren jetzigen Beſitzer erworben wurde, hat eine ganz andere Strichtechnik, und die Haltung ſeiner Figuren iſt männlicher. Das liebenswürdig Schlaffe in Ausdruck und Geſte dieſes angeblichen Decartes iſt ein allgemeines Merkmal von Lievens künſtleriſchen Außerungen.

In einem ganz anderen Verhältnis als Jan Lievens ſteht Philips Koning (1619 bis 1688) zur Natur, der auf ſeinen geregelten Fahrten durch die holländiſchen Kanäle — er beſorgte u. a. den Marktdienſt zwiſchen Amſterdam und Gouda — allerdings

Abb. 3. PHILIPS KONING, Flachlandſchaft.
Lavierte Federzeichnung.

auch mehr mit ihr in direkte Berührung kam. Aber es gehörte noch Konings auf die beſonderen Reize der Flachlandſchaft eingeſtelltes Künſtlerauge dazu, um die träge an ihm vorbeiziehenden Bilder in ſo grandioſen Ausſchnitten feſtzuhalten. In einer beſonders glücklichen Stunde muß ihm die hier wiedergegebene Studie (Abb. 3) gelungen ſein, die mit ihrer unübertrefflichen Illuſion der Tiefe die Nachbarſchaft der überzeugendſten Leiſtungen Rembrandts in dieſer Richtung vertragen würde. Das Blatt iſt übrigens durch ſeinen gegenwärtigen Eigentümer auch als Rembrandt erworben worden, unter deſſen Namen auch noch andere ähnliche Schöpfungen Konings lange gegangen ſind und vielleicht noch gehen. Konings Autorſchaft wird in unſerm Falle ſowohl durch die für ihn ſo charakteriſtiſche panoramenartige Weiſe des Landſchaftsausſchnittes, wie auch durch die ſich bei näherer Unterſuchung erweiſende beſondere Art der Strichführung erhärtet. Die Vergleichung wird u. a. auch durch das in der Sammlung befindliche Blatt mit einem Landhaus auf der Anhöhe möglich gemacht. In andern Zeichnungen, die mit der Rohrfeder und breiter Lavierung ausgeführt ſind, wie zwei ſchönen Flußlandſchaften und beſonders einem Blick in ein Bootshaus, nähert er ſich mehr der Ausdrucksweiſe von Jan Lievens. — Philips Koning hat auch Porträts gezeichnet und gemalt. Bekannt ſind die verſchiedenen Bildniſſe, in denen er die äußere Erſcheinung ſeines großen Freundes Jooſt van den Vondel von etwa 1650 bis in deſſen letztes Lebensjahr (1679) feſtgehalten hat. Außerſt ſelten ſind aber Konings Genredarſtellungen. Dieſe zeigen ihn nicht immer von ſeiner ſtärkſten Seite[1]. Es iſt denn auch mehr kurioſi-

[1] Zwei nicht ſchlechte gemalte Genredarſtellungen, von denen die eine voll bezeichnet und datiert 164(6?) iſt, ſah ich jüngſt in der Sammlung Hubert im Haag. In den Motiven erinnern ſie am meiſten an Jan Mienſe Molenaer, ſind aber kräftiger in der Farbe.

Abb. 4. PHILIPS KONING, Bauern in der Schenke.
Lavierte Federzeichnung.

tätshalber als um ſeiner Qualitäten willen, daß wir das grob gezeichnete Blatt mit den trinkenden Bauern abbilden (Abb. 4), als deſſen Urheber man zunächſt einen Künſtler aus dem Oſtade-Kreis vermuten könnte. Die Zeichnung weiſt ſich aber als Werk Konings ſicher aus, ſowohl durch die originale, charakteriſtiſcher Weiſe auf der Rückſeite angebrachte Bezeichnung „P Ko", wie auch durch den Vergleich mit andern, beglaubigten Blättern.

Erheblich jünger als Lievens und Koning, künſtleriſch mit ihnen aber nahe verwandt, iſt der uns nur als Radierer und Zeichner bekannte Johannes Leupenius (1647 bis 1693). Sein ſchönes Blatt der Sammlung Hofſtede de Groot (Abb. 5) iſt auf der Rückſeite ausführlich bezeichnet und datiert 1666, iſt alſo eine Arbeit des Neunzehnjährigen. Die der ſtark verkleinerten Reproduktion anhaftende unruhige Wirkung fehlt dem Original vollkommen; dieſes feſſelt vielmehr gerade durch eine breite Verteilung von Licht und Schatten, einen flotten Strich und warmes Leuchten.

Nach Lievens iſt Jacob Adriaensz Backer (1608/9—1651) Rembrandts älteſter Schüler. Von ihm beſitzt Dr. Hofſtede de Groot eine ſorgfältig ausgeführte, bezeichnete Kreidezeichnung auf blauem Papier mit einem Soldaten, der einem verwundeten Kameraden das Auge auswäſcht, ſowie ein auf Grund ſtiliſtiſcher Verwandtſchaft dem gleichen Meiſter zugeſchriebenes Blatt, eine Mutter mit Kind auf dem Schoß. Der ſchlafende Knabe von Govert Flinck (1615—1660), eine in ihrer loſen Federtechnik völlig an Rembrandt ſich anſchließende Zeichnung, iſt beſonders wertvoll durch ihre originale Bezeichnung und Datierung 1643 (Abb. 6); vielleicht iſt ſie auch dem Motiv

Abb. 5. JOHANNES LEUPENIUS, Landgut in der Nähe von Amſterdam.
Lavierte Rohrfederzeichnung.

nach angeregt worden durch Rembrandts ſchönes Blatt im Amſterdamer Prentenkabinet (HdG. 1190). Ein Vergleich von Flincks ſchlafendem Knaben mit Rembrandts feiner Darſtellung des ruhigen Kinderſchlafes fällt nicht zugunſten des Schülers aus. Flinks ſpäterer, von Rembrandt völlig abgekehrter Stil iſt vergegenwärtigt durch eine auch im Vorwurf für ihre Zeit charakteriſtiſche Kreidezeichnung, Mutter und Kind, dargeſtellt als Venus mit ſchlafendem Amor.

Von Roelant Roghmans (± 1620—1686/87) topographiſch getreuen Wiedergaben holländiſcher Landſitze und Schlöſſer war ſchon im erſten Teil dieſer Beſprechung die Rede. Hier, unter den Rembrandtſchülern, muß ſein Name noch einmal genannt werden; Abb. 7 iſt ein gutes Beiſpiel ſeiner ſtreng objektiven Aufnahmen. Neben ſolchen hat er aber auch freiere Zeichnungen hinterlaſſen, die mit ihren ſtarken Lichtgegenſätzen ſchon leicht phantaſtiſch wirken; ſo ein wirkungsvolles Blatt in der Sammlung mit einem natürlichen Felſentor im Walde. Roghman iſt auch einer von den vielen geweſen, die zeichnend vor den Ruinen des am 7. Juli 1652 abgebrannten Amſterdamer Rathauſes geſeſſen haben; die damals entſtandene Rötelzeichnung befindet ſich ebenfalls im Beſitze von Dr. Hofſtede de Groot. Seiner ſchönen Eigenſchaften wegen muß aus der zahlreichen Reihe noch ein Blatt mit einer Kapelle auf hohem Flußufer mit Blick auf eine Brücke herausgehoben werden.

Gerbrandt van den Eeckhout (1621—1674) iſt durch ein Studienblatt mit allerlei Figuren und einem Schweinekopf in der Sammlung nur kärglich vertreten.

Von Lambert Doomer (1622/23—1700) hingegen, dem Sohn von Rembrandts Rahmenmacher, hat Dr. Hofſtede de Groot 28 Zeichnungen zuſammengebracht, an

Abb. 6. GOVERT FLINCK, Schlafender Knabe.
Lavierte Federzeichnung.

denen die ganze Entwicklung dieſes intereſſanten Meiſters zu verfolgen iſt. Dieſer hat als etwa 22jähriger Jüngling eine Reiſe nach Frankreich unternommen, zu der wohl ein Beſuch bei ſeinen in Nantes als Kaufleuten anſäſſigen Brüdern Hendrick und Maerten der erſte Anlaß geweſen iſt. 1645/46 iſt er zuſammen mit Willem Schellinks die Loire hinaufgewandert, wo die beiden Freunde oft dieſelben Motive, Städtebilder, Schlöſſer, Brücken uſw. mit Stift, Feder und Waſſerfarben feſthielten. Der Inhalt von Doomers Studienmappe, die er von dieſer Reiſe mit nach Hauſe brachte, iſt heute über viele Sammlungen zerſtreut. Einige der beſten Blätter daraus ſind in unſere Haager Sammlung gelangt. Ein Blick auf Saumur trägt außer der Ortsbezeichnung und der Jahreszahl 1646 Doomers Namen in deſſen ſchöner Handſchrift. Als beſondere Kurioſa hat Doomer an der Loire die Felſenwohnungen bei Saumur gezeichnet; Dr. Hofſtede de Groot beſitzt allein drei ſolcher Anſichten, von denen eine, mit einem Holzhacker und einer ſpinnenden Frau im Vordergrund, wiederum 1646 datiert iſt (Abb. 8). Eine ausführliche Aufnahme des Schloſſes von Frauenfeld (Abb. 9) iſt mit andern Belegen ein Beweis dafür, daß Doomer auch die Schweiz beſucht hat. Ob dies auf der Rückreiſe von Frankreich aus geſchah, iſt, ſolange keine datierten Blätter zu Hilfe kommen,

Abb. 7. ROELANT ROGHMAN, Schloß Cronesteyn.
Getuschte Kreidezeichnung.

schwer auszumachen; der Zeichnungsstil würde nicht dagegen sprechen. Die Studienblätter Doomers aus dieser seiner frühen Zeit zeichnen sich aus durch eine große Auffassung, mit der sich absolute topographische Treue verbindet[1]. Die Höhe seiner Meisterschaft erreicht er aber erst nach, wahrscheinlich aber bald nach seiner Rückkehr nach Holland. In diese Zeit sind mit ziemlicher Sicherheit drei Zeichnungen der Sammlung zu setzen, eine Ansicht der Abtei Hoch-Elten vom Fuße des Berges aus, die Darstellung eines Bauernhofes mit einer wäschebleichenden Frau und ein kleineres Blatt mit einem Torgatter zwischen Bäumen. Diese Blätter sind mit der Feder gezeichnet und mit Tusche und einem warmen Sepiaton höchst effektvoll laviert. Durch fein abgestuftes Gegenübersetzen und leichtes Ineinanderfließenlassen der kaltgrauen Tusche und der rötlichen Sepialavierung erreicht Doomer hier farbige Wirkungen von unvergleichlicher Tiefe und Pracht. Mit den Blättern dieser Epoche stellt er sich in die Reihe der größten Meister der Zeichnung. — Aber er lebt mit seiner Zeit. Und diese Zeit des älter werdenden Doomer erscheint unserem Urteil als eine Epoche des Niederganges. Dieser äußert sich — nach unserem heutigen Empfinden — im Schaffen Doomers in einem Schwächerwerden seines erst so kräftigen Striches, dem Verbleichen seiner tief-

[1] Diese letzte Eigenschaft hat Dr. Hofstede de Groot auf Reisen, bei denen er den Spuren des Künstlers folgte, an zahlreichen Einzelbeispielen festgestellt.

Abb. 8. LAMBERT DOOMER, Höhlenwohnungen an der Loire.
Lavierte Federzeichnung.

warmen Farbentöne und einer kleinlicheren Auffassungsweise der Motive. Den Übergangsstil, in dem diese Merkmale in ihren Keimen schon deutlich wahrzunehmen sind, vertritt ein Blatt wie der große Blick über das Y auf Amsterdam mit seinen Türmen und seinem Mastenwald (Abb. 10). Vermutlich ist es nicht allzu lange vor Doomers Übersiedelung nach Alkmaar (1676) entstanden. Es fällt auf durch die absichtliche Parallelität seines Aufbaus, die durch die vertikal hineingesetzte Bauernfigur mit dem Tragjoch auf beinahe aufdringlich wirkende Weise noch schärfer betont wird und dadurch geradezu an moderne Problemkunst erinnert. Von einer Reise Doomers den Rhein hinauf zeugt eine ganze Reihe von Blättern, worunter in der Sammlung ein Blick auf Andernach, ein Motiv bei St. Goar und verschiedene Burgen und Schlösser. Nach dem Stil dieser Zeichnungen zu urteilen, hat der Künstler diese Rheinreise erst in vorgerückteren Jahren, schwerlich vor etwa 1670 unternommen. Eine Ansicht des Schlosses Rheingrafenstein an der Nahe trägt das Datum 1690. Dies ist aber offenbar eine erst später ausgeführte, etwas phantastische Ausgestaltung einer früheren Reiseerinnerung. Auf dieselbe Weise ist im gleichen Jahre der Blick auf ein besonders charakteristisches Stück der Stadtmauer von Nantes mit dem Wasserdurchlaß entstanden (Abb. 11). Doomer hat hier offenbar ein frei verwendetes Motiv aus dem Reiseskizzenbuch von 1645/46 kombiniert mit Erinnerungen an die Rheinlandschaft; an diese gemahnen wenigstens die jäh abfallenden Felsenkulissen des Hintergrundes, die man in der Umgebung von Nantes umsonst sucht. Lehrreich ist ein Vergleich dieser schon etwas schwächlichen Altersleistung mit dem Blatt von 1646 (Abb. 8). Noch frappanter aber ist die Gegenüberstellung der erwähnten Ansicht von Hoch-Elten mit einem Blatt, das Doomer von

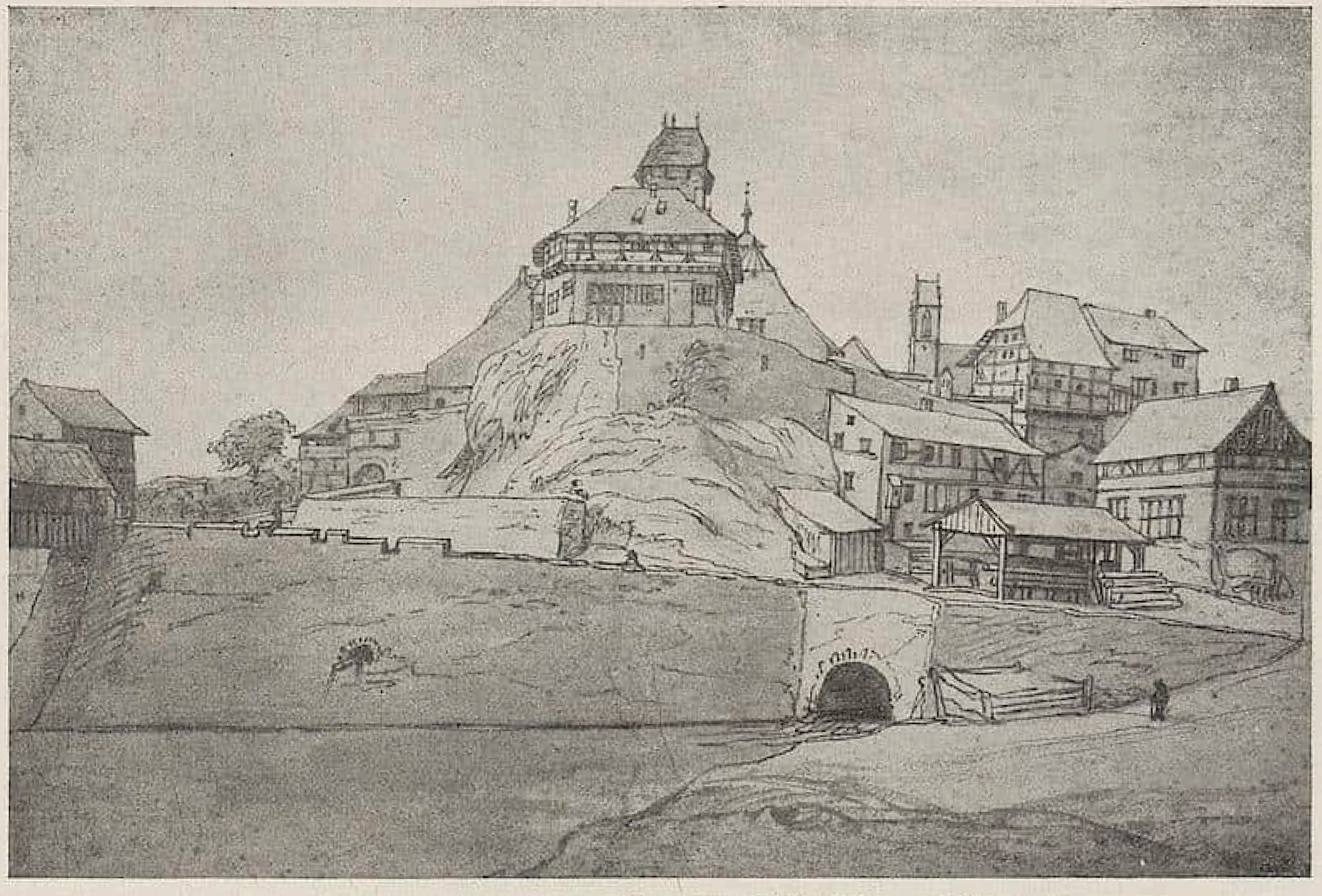


Abb. 9. LAMBERT DOOMER, Schloß Frauenfeld.
Lavierte Federzeichnung.

dieſem ſelben Motiv von genau dem gleichen Standort aus in ſpätern Jahren aufgenommen hat. In beiden Fällen kennzeichnet die ſpäteren Werke ein bleicher Ton und ein viel weniger ſchwungvoller Strich. Immerhin hat Doomer, wenn man von einem Vergleich mit ſeinen ſo viel kraftvolleren Jugendwerken abſieht, auch in dieſen Jahren noch effektvolle Blätter geſchaffen. In einigen Zeichnungen mit Motiven aus und bei Alkmaar (datiert 1686 und 1690) erkennt man immer noch die ehemalige Meiſterhand. — 1692 zog Doomer wieder nach Amſterdam zurück. Von dort aus mag auf einer Exkurſion nach der Zuiderzee die 1698 datierte Zeichnung mit einer Dünenpartie bei Naarden entſtanden ſein; wiewohl nicht ohne Feinheit, trägt das Blatt doch alle Merkmale verbleichender Greiſenkunſt. Doomer war damals 75 Jahre alt. Zwei Jahre ſpäter iſt er geſtorben.

Als jüngſter — ſeiner Geburt nach — der in der Sammlung vertretenen Rembrandtſchüler folgt endlich der Dordrechter Samuel van Hoogſtraten (1627—1678) mit einer Darſtellung von Salomons Richterſpruch (Abb. 12). Hier handelt es ſich nicht um Beeinfluſſung, ſondern um abſichtliche Anlehnung, wenn nicht um gewollte Nachahmung von Rembrandts Zeichenweiſe. Das Blatt iſt denn auch, wie aus der falſchen Bezeichnung rechts unten hervorgeht — ob in gutem Glauben oder in betrügeriſcher Abſicht — einſt als Arbeit des Großmeiſters ausgegeben worden. Hoogſtraten hat die Zeichnung nicht ſigniert; ſeine Hand iſt aber in der ausführlichen, als Ganzem ſehr wirkungsvollen Darſtellung nicht zu verkennen. Nichts kann aber Rembrandts überragende Meiſterſchaft als Zeichner deutlicher machen als ein Vergleich ſeiner einfachſten Feder-

Abb. 10. LAMBERT DOOMER, Blick über das Y auf Amsterdam.
Lavierte Federzeichnung.

kritzelei mit dieser bei allem Aufwand von wohlüberlegten Kunstgriffen doch mühsamen Leistung eines schwächlichen, wiewohl sich großdünkenden Nachahmers. Wie flau sind seine Bewegungen und wie leer der Ausdruck der Affekte! Hoogstratens Blatt ist, auch wenn es nicht an dem größten Maßstab gemessen wird, doch kaum viel mehr als ein gutes Spezimen typischer Epigonenkunst, als solches aber für den Historiker von höchstem Interesse. — Als Jan van Hoogstraten[1] hat Dr. Hofstede de Groot eine sehr anziehende Landschaftszeichnung erworben. Da aber weder eine Bezeichnung vorhanden ist, noch vergleichbare, gesicherte Werke dieses Bruders von Samuel van Hoogstraten bekannt sind, ist die Zuschreibung nicht nachzukontrollieren. Ausgeschlossen ist es jedoch keineswegs, daß die Tradition den Namen des Urhebers richtig überliefert.

* * *

Aus der Fülle von Blättern jüngerer, von Rembrandt unabhängiger Meister, mag das Wertvollste wenigstens mit Namen genannt werden.

Gerard Terborch, Sitzender Offizier, laut Aufschrift ein „Mijnheer Wittens“, sowie ein sitzender Schütze, von späterer Hand bezeichnet und 1672 datiert, beides Zeichnungen mit schwarzer Kreide.

Job Berckheyde, Soldat mit Mantel über dem Arm, Kreidezeichnung.

Michiel Sweerts, Knabenkopf mit langen Locken.

Adriaen van de Velde, Drei prachtvolle Aktstudien, weiß gehölte Kreidezeichnungen; Studienblatt mit gehenden Mädchen, Rötel; Viehherde an einer Furt, dat. 1656, lavierte Federzeichnung.

[1] Houbraken (1719 II S. 168 f.) berichtet einiges über Jan oder Hans (wie dieser selbst genannt sein wollte) van Hoogstraten und überliefert dessen Porträt (Tafel G. unten rechts).

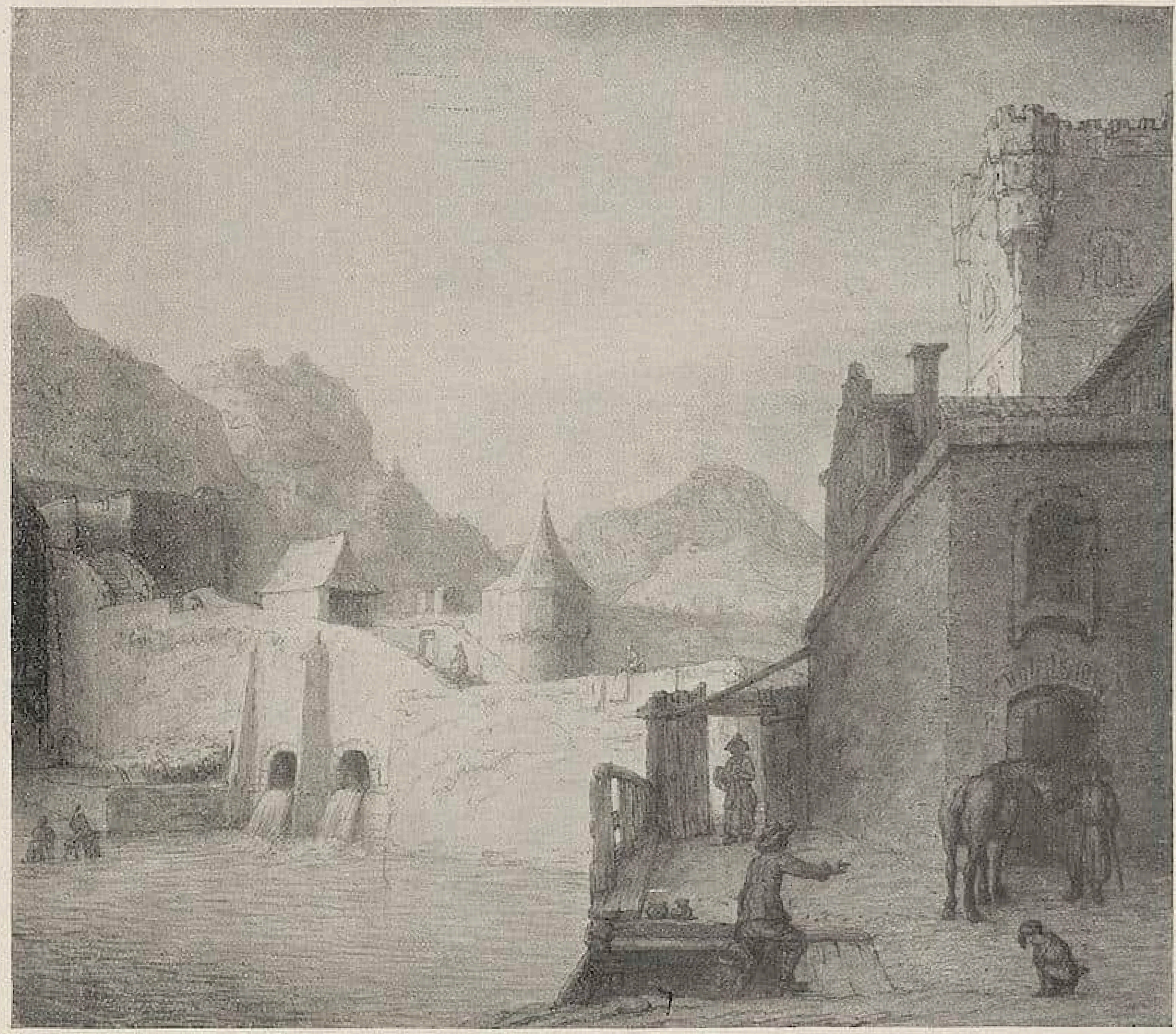


Abb. 11. LAMPERT DOOMER, Motiv von der Stadtmauer in Nantes in phantaſtiſcher Umgebung.
Lavierte Federzeichnung.

Adriaen van Oſtade, Zwei Blätter mit Bauernſzenen und eine alte Mauerecke, original bezeichnet, lavierte Federzeichnung.

Iſaack van Oſtade, Bauernhof mit Brunnen, aquarellierte Federzeichnung.

Cornelius Duſart, St. Nikolastag, lavierte Federzeichnung.

Cornelis Bega, Schlafende Spinnerin, Rötel; Sitzendes Mädchen, Rötel; Bauernfamilie, ſchwarze Kreide, kapitales Blatt auf Pergament.

Anthony van Borſſom, Zwei hübſche, farbig aquarellierte Landſchaftszeichnungen.

Jacob van Ruisdael, Schloßruinen, Landſchaft mit Hütten am Waſſer, Weidenſtamm am Waldbach, drei Kreidezeichnungen.

Allart van Everdingen, Drei charakteriſtiſche Landſchaftszeichnungen, zwei davon in Rötel und ſchwarzer Kreide, die dritte farbiges Aquarell.

Nicolaes Berchem, Südliche Landſchaft mit dem Sturz des Ikarus, lavierte Federzeichnung.

Abb. 12. SAMUEL VAN HOOGSTRATEN, Salomos Richterſpruch.
Lavierte Federzeichnung.

Jan de Bisſchop, Serie von Landſchaftszeichnungen mit ortsbeſtimmenden Aufſchriften auf der Rückſeite, wie „Bij Alphen", „Tuſſen den Haeg en Schevelingen", beſonders ſchön ein größeres Blatt mit Blick auf Breda, Federzeichnungen laviert mit der von dem Künſtler erfundenen und nach ihm benannten „Bisſchopstinte".

Jacob van der Ulft, Drei italieniſche Landſchaften, wahrſcheinlich ebenfalls mit „Bisſchopstinte" lavierte Federzeichnung.

Willem van de Velde d. J., Zwei Blätter mit flotten Federſtudien von Schiffen, das eine außerdem mit ausführlichen handſchriftlichen Erläuterungen des Künſtlers, dat. 1694.

Jan Thopas, Bildnis des Schiffsbaumeiſters Cornelis Cornelisz. Noomen von Zaandam, ſorgfältige Bleiſtiftzeichnung auf mit Kreide präpariertem Malbrett.

Pieter van Slingeland, Bildnis des Samuel Jooſten van Musſchenbroeck und ſeiner Frau, zwei feine Tuſchzeichnungen auf Pergament.

Jacob Toorenvliet, Bildnis eines vornehmen Herrn in Ganzfigur, prachtvolles großes Blatt in ſchwarzer Kreide auf Pergament.

Cornelis Trooſt, Männliches Bildnis in Ganzfigur, Kreidezeichnung; Erntefeſt, lavierte Federzeichnung, bez. und dat. 1702.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STADT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STADT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STADT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / DIE GROSSHERZOGLICHEN MUSEEN ZU WEIMAR

DRESDEN Im Maiheft unſerer Zeitſchrift war auf S. 177 die Schenkung einer Negerſtatue von Georg Kolbe an die Kgl. Skulpturenſammlung durch den Dresdner Muſeumsverein erwähnt, und dabei bemerkt worden, daß die Übergabe des Geſchenkes wegen Metallmangels erſt ſpäter erfolgen werde. Die kgl. Skulpturenſammlung teilt dazu mit, daß die Statue inzwiſchen bereits in Bronzeguß ausgeführt und in der Sammlung öffentlich ausgeſtellt worden iſt.

AUSSTELLUNGEN

BARCELONA Am 24. April wurde im PALAST DER SCHÖNEN KÜNSTE von den ſpaniſchen Behörden und dem franzöſiſchen Kriegskommiſſar Saglio in Gegenwart der franzöſiſchen Künſtler Le Sidaner, Plumet, Bernier, Subes die ſeit einem Jahr vorbereitete, große, franzöſiſche Kunſtausſtellung eröffnet.

BERLIN Die Ausſtellung von Werken Ernſt Sterns, die das GRAPHISCHE KABINETT (J. B. Neumann) veranſtaltet, läßt natürlich in weitem Umfange den bewährten Beirat des Deutſchen Theaters zu Worte kommen. Auch geht von dieſen Figurinen und Szenenbildern des Künſtlers die ſtärkſte und perſönlichſte Wirkung aus. Aber man freut ſich, ihm auch auf anderen Gebieten zu begegnen, namentlich vor den Gemälden, Landſchaften mit und ohne Figuren, die bei ziemlich engem Anſchluß an die Art Röslers und ſeiner Fortſetzer einen zarten und eigenen Farbenſinn und Geſchmack zeigen, und vor den Illuſtrationen zu Lenz und Büchner, die glücklicherweiſe eigenen Geſetzen folgen und nicht einfach die Szenenbilder ins Buch übertragen.

Die Frühjahrsausſtellung der BERLINER SEZESSION, die den zeichnenden Künſten gewidmet iſt, beginnt wieder mit einer hiſtoriſchen Einführung, die diesmal von einer ſchönen Abteilung mittelalterlicher Buchminiaturen geleiſtet wird. Daß ſie programmatiſch gemeint iſt, ſagt Ernſt Cohn-Wiener ausdrücklich in ſeinem Vorwort. Sie will „das Ziel der modernen Graphik beſtimmen" und gibt damit denen Recht, die ſchon immer auf den Zuſammenhang neueſter und älteſter Kunſt hinweiſen. Zugleich aber ſtellt ſie auch glücklicherweiſe klar, daß es ſich hier — wenige Erſcheinungen abgerechnet — mehr um einen Aufbau aus dem Geiſte und dem Gefühl handelt, als etwa um Anknüpfungen nach nazareniſcher Art, und ſo ſchweigen diesmal die Beklemmungen, die ſich ſonſt angeſichts neueſter Produktion und in der Erinnerung an romantiſch-nazareniſche Kunſt meldeten. Dieſe Erleichterung ſpürt man am deutlichſten, wenn man von den Miniaturen geradeswegs die Jüngſten ſucht. Hier herrſcht die Originalzeichnung in allerlei Material über die eigentliche Graphik, und Jaeckels prächtige Akte von ſtarker Formſicherheit und lebendigſter Empfindung, Jacob Steinhardts ausdrucksſtarke, überzeugend gebildete Köpfe und Gruppen, Waskes innerliche und gut bewältigte Kompoſitionsentwürfe großer Auffaſſung ſind Zeugniſſe einer geſunden und guten Entwicklung. Hoffnungen erwecken auch Krauskopfs Arbeiten, die jetzt formal geklärter, inhaltlich beruhigter, aber manchmal noch mehr wirr als glühend ſind,

Oeltjens feine Aquarelle, die graziöſen Arbeiten Scheurichs, und Paeſchkes entſchieden feiner und reicher gewordene Radierungen aus Berlin. Eine Überraſchung iſt Joſeph Budko mit Radierungen zu einer Hagada, die zwar die Behmerſchen Einflüſſe weder leugnen können noch wollen, aber doch feine, ſelbſtändige Gebilde reinſter graphiſcher Eigenart ſind.

Von dem Stamme der Sezeſſion ſind Oppler, Spiro, Struck, Oppenheimer, Rob. F. K. Scholz und Julie Wolfthorn mit bezeichnenden Arbeiten vertreten, Lovis Corinth mit einer Gruppe von Graphik, in der die ältern Stücke auch die beſſeren ſind, Charlotte Behrendt mit einer Reihe ihrer Schauſpielerköpfe, die recht unterſchiedlich in der Qualität, in den beſten Stücken aber ſehr charakteriſtiſch und geiſtreich ſind. Unter den Leſſer-Uryſchen Arbeiten ſind die Tuſchzeichnungen den Paſtellen erheblich überlegen, bei Schinnerers Zeichnungen die Akte das Beſte und oft wirklich trefflich. Endlich blieben hier noch Heine Raths dekorative Städtebilder in Holzſchnitt zu erwähnen.

Einiger jüngſt Verſtorbener iſt pietätvoll gedacht: Greiners, durch eine Ausſtellung von Zeichnungen, Lithographien und Radierungen, die ſeine Kunſt in hellſtem Lichte zeigen. Es ſind glücklicherweiſe wenig Arbeiten aus der Zeit ſeines engen künſtleriſchen Zuſammenhanges mit Klinger, und ſo hinterlaſſen ſie einen beſonders günſtigen Eindruck. Für Böhle treten ſeine bekannten Radierungen ein, für Weißgerber leider nur wenige, freilich gute Zeichnungen. Des weiteren ſieht man Arbeiten von Leibl und Menzel, von Uhde und Marées, von Krüger und Spitzweg, und die ſind zwiſchen die Lebendigen gehängt, als wollte man andeuten, daß auch ſie Mitglieder der Sezeſſion ſeien, wenigſtens ideelle. Man verſteht nicht recht, wozu das dient, zumal die Berliner Sezeſſion über genügend Mitglieder verfügt, die auf mittlerer Linie ſtehen und ſelbſt zu den Jungen hinüber vermitteln können, und, bei der langjährigen Übung, durchaus nicht immer beſonders gute Stücke vorgeführt werden können. Es ſind gerade bei Menzel diesmal einige recht mäßige und belangloſe darunter. Ich glaube, man könnte allmählich von ſolchen „Ahnenreihen" abſehen.

Beſcheiden iſt die Ausbeute der plaſtiſchen Abteilung. Unter den Arbeiten Metzners iſt nur der Jünglingstorſo ganz gelungen und die Akrobatin wenigſtens teilweiſe. Vortrefflich iſt die Studie einer gefeſſelten Barbarin von Alexander Oppler, fein charakteriſiert und lebendig und kräftig geformt die Bildnisköpfe des jungen Martin Müller. Erwähnt man noch den bekannten guten Corinth-Kopf Leſchnitzers, der ſeinen Gliederpuppen erheblich überlegen iſt, den guten Porträtkopf des Geheimrats Heydemann von Lederer und das Mädchenköpfchen von Wenck, ſo hat man das Wichtigſte genannt.

H. Fr.

CHEMNITZ Die KUNSTHÜTTE unterbrach im letzten Vierteljahr ihre regelmäßigen Monatsausſtellungen durch zwei bedeutende Veranſtaltungen. Im Januar ehrte ſie das Gedächtnis Otto Greiners durch eine größere Ausſtellung, am 25. März eröffnete ſie die für den 60. Geburtstag Max Klingers geplante, infolge Kohlennot verſchobene Klinger-Ausſtellung. Beide Veranſtaltungen verdankt ſie dem großen Entgegenkommen eines hieſigen Kunſtfreundes, des Herrn Kommerzienrats Hans Vogel, der beide Male einen Teil ſeiner reichen Sammlungsſchätze der Ausſtellungsleitung freundlichſt zur Verfügung ſtellte. Die Greiner-Ausſtellung brachte neben einigen Ölgemälden, größeren Entwürfen und Zeichnungen — darunter aus Klingers Beſitz ein Selbſtbildnis — das druckgraphiſche Werk in ſeltener Vollſtändigkeit und Güte. Als Seltenheit verdient die Reihe von 18 Zuſtandsdrucken zur „Gäa" genannt zu werden, die mit faſt beängſtigendem Fleiß geſchaffen wurden und die bei aller Schönheit das lithographiſch Handwerkliche nicht verleugnen können. Die Klinger-Ausſtellung führte zunächſt in ſeltenem Umfange das reiche graphiſche Werk des Meiſters vor: Gegen 90 Zeichnungen aus allen Schaffensperioden, begonnen mit einer reizvollen Zeichnung „Viſion Schumanns" vom Jahre 1875 über Entwürfe zu den wichtigſten graphiſchen Zyklen zu Gemälden und Plaſtiken bis zu den im Januar 1907 entſtandenen Bildniſſen des Grafen Kalckreuth und des Kommerzienrats Vogel, zwei durch ihre zeichneriſche knappe Durcharbeitung und lebendige ſeeliſche Darſtellung gleich intereſſanten und bedeutenden Blättern. Neben den Zeichnungen, die Klingers zeichneriſche Entwicklung aufs beſte veranſchaulichen, konnte das druckgraphiſche Schaffen Klingers in den Zyklen vollſtändig, in den Einzelblättern mit ziemlicher Vollſtändigkeit gezeigt werden. Den Kenner feſſelte vor allem die reiche Wahl der Drucke der verworfenen Platten, ſeltener Zuſtands- und Probedrucke. Auch das „Zelt" war in der Vorzugsausgabe, alſo mit allen Abzügen der verlaſſenen Platten, ausgeſtellt. Neben einer ſolchen Fülle und Reichhaltigkeit mußte die geringe Zahl der Ölbilder und Aquarelle abfallen, obgleich auch ſie manches intereſſante Stück in ſich ſchloß. So erwähnen wir ein Aquarell des 16jährigen, ein genrehaftes Motiv im Sinne der Holländer, ein maleriſch fein abgewogenes Werk

aus dem Jahre 1879, die Terrasse und das zwar noch unvollendete, aber trotzdem vollwertige Bildnis Georg Brandes.

Ein mustergültig ausgestatteter Katalog mit 12 Abbildungen, dem knappen und treffenden Geleitspruch Dehmels und einem von Gustav Schaffer gezeichneten und lithographischen Umschlagtitel entsprach dem besonderen Charakter der Veranstaltung. F. Schr.

KÖLN Die neue Ausstellung des KUNSTVEREINS zeigt den in den letzten Jahren viel genannten Maler Erich Heckel in raschem Fortschreiten seiner ausdrucksstarken Kunst, die im Stilleben, in der Landschaft und im Figurenbilde innere Gesichte formt. Die zunehmende Klärung des formalen Gestaltens offenbart sich vielleicht am besten in dem großen, auf zwei braune Zeltbahnen gemalten Bilde der Ostender Madonna. Es ist ein Fahnenbild, wie sie in früheren Zeiten bei Bittprozessionen der gläubigen Menge vorangetragen wurden, in seiner volkstümlichen Schlichtheit zu jedem sprechend, der es anschaut. Auch die übrigen, während der letzten Jahre entstandenen Werke Heckels geben das künstlerisch ruhende, klar und rein gestaltete innere Erlebnis. An Heckel reiht sich in dieser ungewöhnlich abwechslungsreichen Ausstellung eine Sonderschau von Olaf Gulbransson und Adolf Uzarski. Daneben fesseln Heinz Heinrichs breit und fest gemalte Landschaften und Stilleben, die Schneebilder aus den Dolomiten und Fritz Westendorps immer farbig reizvolle Arbeiten. Die Graphik ist durch eine Wanderschau der Vereinigung nordwestdeutscher Künstler vertreten, die Plastik durch einige Arbeiten von K. Geibel. W. B.

LEIPZIG Die vierte Leipziger Jahresausstellung (Lia 1917), die erneut in P. H. Beyers Kunsthandlung eingekehrt ist, sammelt wieder, wie ihre Vorgängerinnen, eine Fülle erlesener Graphik unter ihrer Fahne. Unter den Gästen lenken neben Liebermann, Corinth, Kalkreuth, Slevogt vor allem rassige Blätter von Orlik und die immer lichter werdenden Radierungen von Meid die Blicke auf sich. Mit seinen interessanten, aber doch wohl schematisch karikierten Porträtköpfen hat sich Gulbransson eingestellt. Vor solchem Manierismus sind Sterl und Klemm durch ein nicht nachlassendes Naturstudium gefeit. Melzer gewinnt sich in Leipzig immer mehr Liebhaber. Auch die kultivierte Rhythmik von Ludwig v. Hofmann stellt das farbige Zeichnen vor dem hier sonst so gepflegten rein linearen in den Vordergrund. Großzügige Raumkomposition und Raumgliederung betätigt wieder O. R. Bossert in seinem Radierungszyklus „Der See". Im Farbkupferschnitt erweist sich Kurt Hoelloff tüchtig. In ausgezeichneten Naturausschnitten stellt sich Rich. Grimm-Sachsenberg vor. Unter den nicht vielen Kriegszeichnungen stechen die von Hans Alexander Müller durch ihre Ausdruckskraft heraus. Durch ihre neue Art des künstlerischen Sehens, mehr oder weniger expressionistisch gerichtet, bewähren sich Wil. Howard, Willy Semm, Wilhelm Plünnecke, Eugen Hamm, Alice Schimz, Heinz Hoffmeister u. a. In Malereien sind Fritz Rentsch, mit schönen Temperalandschaften, Erich Gruner, Horst-Schulze und Einschlag vertreten. Klinger hat als nachträgliche Ehrung zu seinem 60. Geburtstag einen eignen Saal erhalten, in dem die berufenen Sammler Hirzel und Kirstein teils aus eignem, teils aus fremdem Besitz seltene Jugendarbeiten des Meisters aus den Jahren 1871 bis 1889, hauptsächlich Zeichnungen und Entwürfe zu Radierungen, zur Schau bringen. Hier verfolgt man den Weg seiner Phantasie von konventionell gebundenen Visionen bis zu den prachtvollen Federzeichnungen zum „Handschuh". — Die Pechstein-Ausstellung im Kunstverein, die zum größeren Teil aus Leipziger Privatbesitz stammte, zeitigte heftige Kunstdebatten um diesen in seiner eignen Fortschrittlichkeit sowohl von den Parteien der Futuristen wie jener der Impressionisten verfehmten Maler. Die 22 Bilder boten einige impressionistische Beispiele der Anfänge, gaben aber von der Gesamtentwicklung von 1909 bis 1916 einen einleuchtenden Begriff. Wenn wir von der bloßen Naturnachahmung, trete sie als Impressionismus oder sonst was auf, soweit abgerückt sind, als es der Fall ist, müssen wir auch für dieses aufs malerisch und farbig wesentliche gerichtete Ausdrucksstreben ein Verständnis haben. Zum Unterschied von andern Expressionisten hat Pechstein zudem ein plausibles Bildmotiv, nicht selten, wie beim Ruderboot, bei den Frauen am Wasser, bei gewissen Stilleben, ordnet es sich berühmten kunstgeschichtlichen Motivreihen ein. Die Raumgestaltung und die glutvolle farbige Behandlung geben diesen Malwerken allerdings ihren unverwechselbaren wesentlichen Charakter. Gegenüber der landesüblichen zahmen Atelierpalette gibt Pechstein aufwühlende Farbenerlebnisse. Formal erweisen sich seine Malwerke dekorativ aufs beste geordnet. Pechstein ist Hofer und Weiß und Hodler gar nicht so unverwandt und wenn man über die neuen Richtungen theoretisch klarer wäre, als es der Fall ist, würde man auch in Mittelstädten davon Abstand nehmen, ihm die Etikette des Futurismus aufzukleben. Dr. Zeitler.

PARIS L'UNION ARTISTIQUE veranſtaltete wie alljährlich ihren Salon „l'Epatant". Bonnat ſtellte ein Bildnis des Frauenarztes A. Faure aus, Dagnan-Bouveret eine Reihe von Bildniſſen, Verlet ein Reliefporträt von Paul Bourget, ferner ſind Flameng, Chabas, Humbert, Etcheverry u. a. vertreten. Gleichzeitig mit dieſer Ausſtellung wurde am 1. Mai der SALON DES CERCLE VOLNEY eröffnet, in dem Jules Grün, Vignard, Henri Royer, Callet, Guignard, Charles Divière vertreten ſind. Im PAVILLON MARSAN wurde eine Ausſtellung von bedruckter Leinwand und der in Frankreich während des Krieges erſchienenen Bücher veranſtaltet. In der GALERIE GUÉRAULT wurde eine Sonderausſtellung des im Kriege erblindeten Malers Jules Lemordant gezeigt, der 1914 den Plafond für das Theater in Rennes gemalt hat. In den Ausſtellungsräumen der rue La Boétie wurde, wie alljährlich, am 28. April der SALON DER HUMORISTEN eröffnet, in dem Willette, Devambez, Gottlob, Ibels, Roulbot, Truchet, Sem, Forain, Arnould neue Karikaturen ausgeſtellt haben. In der Galerie de la rue de la ville Evêque wurde am 25. April zu wohltätigen Zwecken der diesjährige SALON DES INDÉPENDANTS eröffnet, in dem ein hiſtoriſcher Überblick über die Gründer und Schutzherren dieſes Bundes gegeben wurde. Hauptwerke von Seurat, Redon, van Gogh, Gauguin, Cross und dem douanier Rousseau ſind dort vereinigt; ferner ein Bildnis Verhaerens von Rysselberghe und Arbeiten von Maurice Denis, d'Espagnat, Vallotton, Valtat, Marval, Séruzier, Ciſaletti, Joſeph Bernard, Methey u. A. In der GALERIE DRUET fand eine Sonderausſtellung von Othon Friesz, Marquet u. Couſin ſtatt. Die AUSSTELLUNG DER MARINEMALER in der Avenue de l'Opéra, die Mitte April eröffnet wurde, enthält Werke von Luce, Monet, Signac, Lebasque, Vallotton, Asselin und Cottet, Ménard, Renoir, Lemordant, Manet, Marquet, Manguin, Bonnard. Die beiden großen Frühjahrsſalons finden auch dieſes Jahr nicht ſtatt. O. G.

WIESBADEN Im neuen Muſeum veranſtaltete der NASSAUISCHE KUNSTVEREIN — Wiesbadener Geſellſchaft für bildende Kunſt, eine Ausſtellung der MÜNCHENER NEUEN SEZESSION, einſchließlich des Nachlaſſes ihres im Mai 1915 gefallenen Vorſitzenden Albert Weisgerber. Die Weisgerber-Ausſtellung wirkt in ihrem Geſamteindruck wie ein Torſo. Entwürfe, Studien, Vorarbeiten, Motive, die drei-, viermal hin und wieder gewendet werden. Hartes, ſchwerfälliges Ringen bei feurigem Temperament. Starken Eindrücken ſetzen ſich ſtarke innere Widerſtände entgegen. Viele Phaſen gibt es auf dem Wege, der von Stuck zu Cézanne und wieder zurück nach München führte. Manchmal ſprunghafte Übergänge: Zuerſt aus dem trüben, dunklen Ton, für den das ſchöne Bildnis der Mutter des Künſtlers (1900) charakteriſtiſch iſt, der Umſchlag in die aufregend und farbenſprühend gemalte „Kamelreiterin" und „Chanteuſe" 1907. Aus demſelben Jahre der abgeklärte „Eislauf". 1909 eine wieder auf Stuck fußende „Sebaſtiansſtudie". Seit 1911 ein eigenmächtiges Suchen, das zu Merkwürdigkeiten wie den Jeremiasſzenen und dem phantaſtiſch dramatiſch gefaßten „Sebaſtian mit Hunden" führt; aber zugleich zu perſpektiviſchen Löſungen — Pferd im Kiefernwald, Ruhende Frau in der Sonne —, die für den Übergang in den Expreſſionismus bezeichnend ſind. Häufungen von Problemen, deren Klärung unmittelbar bevorſtand. Der Tod ſchnitt ſie ab.

Die NEUE SEZESSION wirkt in ihrer bunten Miſchung zum Teil noch problematiſch. Caſpar, Caſpar-Filſer, Kanoldt, Erbslöh, Heß ſind ſtarke Individualitäten, die ſich ſchon bis zur Gemeinverſtändlichkeit durchgeſetzt haben. Aus der ſtattlichen Zahl von Perſönlichkeiten, die jede in ihrer Art intereſſieren, hebt ſich einſam ein zu völliger Harmonie Gelangter — Edwin Scharff. Die Atelieraufgaben techniſcher Probleme liegen hinter ihm. Für ihn gibt es nur eine Aufgabe: die Darſtellung des Schönen, abgewandelt in der unendlichen Linienmelodie des nackten Körpers.

Im KUNSTSALON AKTUARYUS ſtellt die Vereinigung Wiesbadener Künſtler aus, in der als gute Leiſtungen die Arbeiten von Mulot, Töpfer, Böttinger und Dahlen hervortreten. ch.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

MAINZ Hier hat ſich im Anſchluß an den Frauenkunſtverband ein weiblicher „Dreiſtädtebund" gegründet, der ſeine Tätigkeit am 29. April mit einer vierwöchentlichen graphiſchen Ausſtellung eröffnete. Die drei vereinigten Städte ſind Mainz, Frankfurt, Darmſtadt, was jedoch in dieſer erſten Ausſtellung programmatiſch nicht hervortritt, da Künſtlerinnen aus ganz Deutſchland zur Beteiligung eingeladen wurden. An größeren wertvollen Kollektionen ſeien genannt die Arbeiten von K. Hoch, München, S. Lindheimer, M. Joſeph, Wiesbaden, Schmidt-Bonn, Düſſeldorf und J. Wolfthorn, Berlin. Aus dem engern Kreiſe der „drei Städte" treten beſonders die Mainzer Künſtlerinnen F. Beſt, Groſch, Probſt, Schoedler und Ziegler, aus Frankfurt L. v. Geldern-Egmont, v. Jordan, Luthmer, Teichmann, aus Darmſtadt Bornemann und Mendelſohn hervor. ch.

LITERATUR

Dr. Joseph Sauer, DIE ZERSTÖRUNG VON KIRCHEN UND KUNSTDENKMÄLERN AN DER WESTFRONT. (Freiburg i. Br. Herdersche Verlagsbuchhandlung.)

Der Arbeitsausschuß zur Verteidigung deutscher und katholischer Interessen im Weltkrieg, welcher in dieser schweren Zeit der deutschen Sache schon manche wertvolle Dienste geleistet hat, darf eines besonderen Dankes der kunsthistorischen Fachkreise und Kunstfreunde gewiß sein, daß er Prof. Dr. Joseph Sauer in Freiburg beauftragte, alle an der Westfront zerstörten Kirchen und Baudenkmäler zusammenzustellen. Einleitend gibt der Verfasser eine Übersicht über den Verleumdungsfeldzug unserer Gegner, in der er ihre Hauptpropagandaschriften zusammengestellt hat und die böswilligen Unterstellungen und Verdrehungen in sachlicher und würdiger Form charakterisiert; er verfehlt auch nicht, auf die betrübende Tatsache hinzuweisen, daß die deutsche Regierung viel zu wenig dokumentarisches Material, durch Illustrationen belebt, veröffentlicht hat, um der haßheißen Propaganda unserer Feinde entgegenzuwirken. An diese einleitenden Bemerkungen schließt sich eine Erörterung der Rechtsfrage hinsichtlich der Zerstörung der Kunstdenkmäler im Kriege, in der vor allem die Geständnisse der Feinde, daß solche Zerstörungen sich im Kriege als bittere, militärische Notwendigkeit erweisen, von besonderem Werte sind. Es folgt der wichtigste Teil des Buches: Die Aufnahme des Tatbestandes. Der Verfasser hat keine Mühe gescheut, um sich darüber klar zu werden, von wem und wann die einzelnen Bauten zerstört worden sind. Das Ergebnis ist ungefähr das, daß die Hälfte der Bauten von Deutschen und die andere Hälfte der Kirchen, Klöster und Schlösser von Belgiern, Engländern und Franzosen zerschossen worden ist. Nur ein Deutscher vermag diese ruhigen, sachlichen und objektiven Feststellungen zu machen. Das ist unser Vorzug, aber auch gleichzeitig unsere Schwäche; denn durch diese Objektivität wird dieser mit wissenschaftlichem Ernst durchgeführten Untersuchung die Bedeutung einer Propagandaschrift genommen, wenigstens, so weit es sich um die sogenannte Kriegspropaganda handelt, die immer einseitig und tendenziös gehalten ist. Ich glaube aber, daß die Neutralen, soweit sie heute noch Achtung vor deutscher Geistesarbeit und deutschem ethischen Bewußtsein haben, gerade in dieser aufrichtigen, gewissenhaften und ernsten Schrift den deutschen Geist anerkennen und schätzen werden, dessen Vernichtung die Welt ärmer machen würde. Dazu kommt, daß sowohl aus einzelnen Worten des Verfassers, wie aus der Gesamtdarstellung des Buches dem Leser eine echte und natürliche Liebe zur Kunst entgegendringt. Die Ruinensentimentalität wird jedem beim Lesen dieses Buches und angesichts der zahlreichen Abbildungen von zerstörten Baudenkmälern vergehen, die von dem Leichenfeld eines der reichsten Kunstgebiete der Welt Zeugnis ablegen. Nicht ohne Bewegung und ohne trauervolle Gefühle liest man die lange Reihe der unwiderherstellbaren Zerstörungen. Und wenn immer wieder die Frage nach dem Schuldigen gestellt werden muß, wie es die Gegner tun, dann werden wir gezwungen, immer von neuem darauf hinzuweisen, daß das antiklerikale Frankreich eine unendlich große Schuld auf sich geladen hat, indem es Tausende von Kirchen, Klöstern, Museen und Schlössern elend verfallen ließ. Auch Joseph Sauer bringt dafür wertvolle Belege und druckt noch einmal Maurice Barrès Broschüre aus dem Jahre: Tableau des églises rurales qui s'écroulent in Facsimile ab, die im Januar in gleicher Form in der Kölnischen Volkszeitung erschien. Dieser wertvollen Schrift ist die weiteste Verbreitung zu wünschen. Für die Wissenschaft, die nach dem Kriege die schmerzliche Aufgabe hat, ein lückenloses Inventar der zerstörten Baudenkmäler aufzustellen, bedeutet Joseph Sauers Arbeit neben der früheren Übersicht von Paul Clemens Aufreihung der vernichteten Kunstwerke ein maßgebender Führer, der alle erforderlichen Hinweise auf die militärischen und literarischen Quellen enthält. O. G.

DIE DEUTSCHEN STÄDTEBILDER von Prof. Heine Rath, dem die Kunsthalle in Düsseldorf einen ihrer Räume für eine Sonderschau und andere Graphiken zur Verfügung gestellt hat, sind Original-Holzschnitte in eigenem Wasserfarben-Handdruck auf Japanpapier und enthalten namentlich Ansichten aus den großen deutschen Handelsstätten. In der ersten Folge, die, wie die zweite, im Selbstverlage des Künstlers, 1916 erschien, werden in Schwarz-Weißtechnik, unter Verzicht auf bunte Farben. Bilder aus der Reichshauptstadt, aus Stuttgart, Hamburg, München, Frankfurt, Danzig und Passau geboten, Bilder, die immer das Charakteristische und das malerisch Reizvolle in geistreicher und überraschender Weise schildern. Auch die zweite, 1917 erschienene Folge umfaßt nicht Ansichten aus den sogenannten kleinen malerischen Nestern, sondern ausschließlich Durchblicke auf Plätze und Straßen größerer Städte und Residenzen wie Potsdam, Dresden, Ulm, Heidelberg, Breslau, Köln und Nürnberg, die von hohem gegenständlichen und künstlerischen Reize sind. W. B.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorſtehende Verſteigerungen

BERLIN Am 19. Juni und folgenden Tagen verſteigern PAUL CASSIRER und HUGO HELBING in Gemeinſchaft mit dem Münchener Antiquar JACQUES ROSENTHAL im Hauſe Paul Caſſirer eine außergewöhnliche Graphik-Sammlung: Die ſeltenen Blätter, die Eduard Aumüller, einer der beſten Kenner der Kleinmeiſter und Verfaſſer wertvoller Spezialwerke, aufzuſpüren verſtanden hat. Darunter befinden ſich Koſtbarkeiten, die zum großen Teile ſogar in unſeren reichſten Sammlungen nicht zu finden ſind, Blätter, die infolge ihrer Seltenheit kaum zu ſchätzen ſind.

Chronologiſch betrachtet beginnt die Kollektion mit Israhel van Meckenem und Martin Schongauer, von welchem ein herrliches Exemplar der „großen Kreuztragung" und der „Maria der Verkündigung" nebſt vielen anderen Arbeiten da iſt. Eine Sammlung für ſich bildet die Abteilung Dürer, denn Aumüller hatte neben Verſtändnis für Qualität auch das Glück, zu einer Zeit zu ſammeln, wo noch ſeltene Drucke in ſchönem Zuſtande zu finden waren, wie die „Große Fortuna", der „Heilige Euſtachius", „Ritter, Tod und Teufel" oder das Spätwerk „Der Erasmus", das „Marienleben" in Probedrucken, der „Triumphwagen Maximilians" (1522 mit deutſchem Text).

Die deutſchen Kleinmeiſter erſcheinen vertreten durch die Behams, Aldegrever, Bink u. a. Auch von dem gleichzeitigen glänzendſten Stecher der Niederlande, Lukas von Leyden iſt eine große Reihe beſter Arbeiten in ungewöhnlichen Drucken vorhanden.

G. A. da Brescia, Montagna, Na'Dat und Barbari vertreten die gleichzeitige Kunſtepoche Italiens und leiten zu Marc Anton hinüber, von dem u. a. das berühmte und ſeltene Bildnis Raphaels in der Sammlung enthalten iſt. Die Niederländer ſind mit demſelben Verſtändnis in großer Reichhaltigkeit zuſammengetragen, unter anderem das Selbſtbildnis Goltzius'. vor der Schrift, ein Hauptſtück der Sammlung. Der Mittelpunkt dieſer Abteilung iſt die ſtolze Reihe von Radierungen Rembrandts, unter denen ſich Aumüllers höchſte Koſtbarkeit befindet: Die Landſchaft mit den drei Bäumen, ein vollendet ſchöner Druck. Landſchaften von ähnlicher Seltenheit und Bildniſſe (der große Coppenol, Rembrandts Mutter, der junge Haring) und zahlreiche andere vortreffliche Drucke ſchließen ſich an. Auch Waterloo, Everdingen, Berghem, Potter, Fyt, Dujardin, Duſart und Zuſtandsdrucke Oſtades müſſen genannt werden; ferner eine kleine Ausleſe reiner Ätzdrucke van Dycks. Für das geſtochene Porträt tritt außerdem eine große Reihe ausgezeichneter Niederländer wie Cornelis Visſcher und Blooteling ein. Von dem Prinzen Rupprecht von der Pfalz iſt ein Kriegerbildnis da. Auch das 18. Jahrhundert iſt gut vertreten, u. a. durch einige bezeichnende engliſche Zuſtandsdrucke von van Green, Watſon u. a.

HUGO HELBING und PAUL CASSIRER werden im Herbſt d. J. die Sammlung von Kaufmann-Berlin verſteigern. Damit würde eine der bedeutendſten und berühmteſten Sammlungen Berlins der Auflöſung verfallen, die namentlich an Werken der niederländiſchen Primitiven erſter Ordnung reich iſt, daneben aber auch treffliche Proben älterer deutſcher und italieniſcher Malerei, ſowie plaſtiſche Arbeiten enthält. Dem Vernehmen nach bleiben die antiken Kunſtwerke, voran der „Kaufmannſche Kopf", von der Verſteigerung ausgeſchloſſen. Den Katalog bearbeiten die Geheimräte M. J. Friedlaender, v. Falke und Dr. Goldſchmidt.

Stattgehabte Versteigerungen

BERLIN Auf der Verſteigerung moderner Graphik aus dem Nachlaß eines Hamburger Kunſtfreundes bei M. Perl brachte ein Männerakt Otto Greiners (Rötelzeichnung) 660 M. Eine Lithographie, Mädchen mit ihrem Brüderchen ſcherzend, 600 M., andere zwiſchen 100 und 200, die „Cenzi" ſogar 220 M. Liebermanns „7 Radierungen" brachten 740 M., eine Kohlezeichnung 660 M., andere Blätter zwiſchen 150 und 350 M. Für Kalkreuths Lichtwarkbildnis gab man 250 M., für Klingers „Studien" I. Ausgabe, 1030 M., Einzelblätter der Radierungszyklen brachten zwiſchen 80 und 200 M., eine Federzeichnung 270 M. Sonſt brachten: Israels „Trödler" 310 M., „Braut" 500 M., Judith 300 M. Ch. Keenes, Auf dem Segelboot 460 M., Im Omnibus 360 M., Im Eiſenbahnabteil 310 M. Brangwyn, „Browninghouſe" 460 M., andere Blätter 370 und 350 M. Forain, Die Jünger von Emmaus 280 M., Daumierblätter bis zu 225 M. Endlich brachten Goyas Deſaſtros de la Guerre in Originallieferungen mit den Originalumſchlägen 1350 M., Einzelblätter daraus 15—30 M.

Die Verſteigerung der Sammlung Guttmann, die am 18. Mai durch PAUL CASSIRER und HUGO HELBING ſtattfand, zeigte ein weiteres Anſteigen der Liebermann-Preiſe. Das „Hauptwerk" der badenden Knaben brachte es bis auf 80000 M., wobei wohl mehr die Bedeutſamkeit des Werkes als ſeine reine Qualität mitſprach, in der ihm jedenfalls das „Haus in Hilverſum", das für 41000 M. an die National-

galerie fiel, erheblich überlegen war. Auch die 52000 M. für den Backofen wären, trotz der meisterlichen Malerei, nicht erreicht worden, wenn nicht die Vorliebe für frühe, eigenartige Werke Liebermanns mitgesprochen hätte. Die übrigen Liebermann-Preise waren den Erwartungen entsprechend. Ziemlich niedrig blieben die Leistikows, von denen es so aussieht, als sei jetzt eine gewisse Stabilität erreicht, bei der die früheren, weniger Stilisierten besser abschneiden. Niedrig blieben auch die Hagemeisterbilder, von denen namentlich das gute Bild des toten Rehs mit 1650 M. billig war. Gut schnitt Menzel ab, mit 2700 für eine Kreidezeichnung und 15500 für ein — schönes — Pastellbildchen. Die 7000 M. für den Gabriel Max zeigten die schon wiederholt jüngst gemachte Erfahrung, daß Genrebilder, namentlich wenn sie etwas süß sind, wieder zu steigen beginnen.

Stattlich stiegen die Slevogt-Aquarelle; sie gingen zwischen 1000 und 2000 M. fort, gut bezahlt war auch das fälschlich Ausblick aufs Meer genannte Aquarell Thomas aus Cronberg mit 3100 M. Wir geben im folgenden die Preisliste.

Nr. 1, Andreas Achenbach, Bewegtes Meer, 2050 M.; Nr. 2, Gustaaf Ankarcrona, Droschke im Schneegestöber, 1400 M.; Nr. 3, Hans Bartels, Heimkehrende Fischer, Aquarell 3100 M.; Nr. 5, Robert Breyer, Frühstück-Stilleben, 1350 M.; Nr. 6, derselbe, Stilleben mit Flaschen und Gläsern, 370 M.; Nr. 7, Lovis Corinth, Die drei Grazien, 9000 M.; Nr. 8, Gustave Courbet, Winterlandschaft mit totem Reh, 8100 M.; Nr. 9, Honoré Daumier, Unterhaltung im Atelier, 12000 M.; Nr. 10, Georges D'Espagnat, Nacktes Mädchen, 700 M.; Nr. 11, Eduard Grützner, Falstaff, 7200 M.; Nr. 13, Hugo von Habermann, Herbst. Brustbild einer Frau mit Landschaftshintergrund, 1000 M.; Nr. 14, ders., Salome, 3100 M.; Nr. 16, Karl Hagemeister, Landschaft mit Wasserrosen, 460 M.; Nr. 17, ders., Nach der Arbeit, 2500 M.; Nr. 18, derselbe, Heidelandschaft, 650 M.; Nr. 19, ders., Landschaft, 1120 M.; Nr. 20, derselbe, Totes Reh, Öl. Leinwand, 1650 M.; Nr. 22, Ferdinand Hodler, Bach und Felsen, Öl. Leinwand, 4000 M.; Nr. 23, derselbe, Weiden am See, 1900 M.; Nr. 24, ders., Tanzende weibliche Figur, 3800 M.; Nr. 25, derselbe, Der Mäher, 5000 M.; Nr. 26, derselbe, Genfer See, 5300 M.; Nr. 27, Ludwig von Hofmann, Nackter Reiter, 2050 M.; Nr. 28, derselbe, Gebirgslandschaft mit Ziegenhirtin, 2500 M.; Nr. 29, derselbe, Frühlingstanz, 1700 M.; Nr. 30, Charles Hoguet, Landschaft, 2100 M.; Nr. 31, derselbe, Gestrandetes Schiff, 1250 M.; Nr. 32, Leopold von Kalckreuth, Die Krankenstube, 3800 M.; Nr. 35, Walter Leistikow, Landschaft mit blühender Kastanie, 7200 M.; Nr. 36, derselbe, Regen in Grünheide, 5900 M.; Nr. 37, derselbe, Winterlandschaft, Gouache, 2100 M.; Nr. 38, derselbe, Birken, 5750 M.; Nr. 39, derselbe, Grunewaldsee, 14100 M.; Nr. 40, derselbe, Grunewaldsee, Gouache, 2000 M.; Nr. 41, derselbe, Friedrichshagen, 2050 M.; Nr. 43, Max Liebermann, Haus in Hilversum, 41000 M.; Nr. 44, derselbe, Dächer in Florenz, 4050 M.; Nr. 45, derselbe, Mann auf dem Feldweg, 6100 M.; Nr. 46, derselbe, Kirchgang in Laren, 53010 M.; Nr. 47, derselbe, Reiter am Strand, 18000 M.; Nr. 48, derselbe, Junge mit Esel am Strand, 3500 M.; Nr. 49, derselbe, Badende Knaben, 80000 M.; Nr. 50, derselbe, Vier holländische Mädchen mit Näherei, 15500 M.; Nr. 51, derselbe, Im Tiergarten, 8800 M.; Nr. 52, derselbe, Vor dem Backofen, M. 52000 M.; Nr. 53, ders., Die Netzflickerinnen, 13600 M.; Nr. 54, derselbe, Strand von Scheveningen, 6500 M.; Nr. 55, derselbe, Frau mit Wiege, 18200 M.; Nr. 56, derselbe, Strandbild, Nordwijk, 18000 M.; Nr. 57, derselbe, Durchblick mit Frau am Herd, 4500 M.; Nr. 58, Bruno Liljefors, Heidelandschaft mit fliegenden Enten, 5200 M.; Nr. 60, Gabriel von Max, Überraschung, 7000 M.; Nr. 61, Adolph von Menzel, Studienblatt mit 4 Köpfen, Kreidezeichnung, 1050 M.; Nr. 62, derselbe, Erinnerung an Swinemünde, Pastell, 15500 M.; Nr. 63, derselbe, Studienblatt, Kreidezeichnung, 2700 M.; Nr. 64, C. von Merode, Gemüsehändlerin, 1000 M.; Nr. 65, Henrik W. Mesdag, Marine, 1300 M.; Nr. 66, Claus Meyer, Der Gelehrte, 850 M.; Nr. 67, Eduard Meyerheim, Kleines Mädchen mit Korb, 810 M.; Nr. 68, Paul Meyerheim, Die Ziegenhirtin, 5200 M.; Nr. 69, Claude Monet, Waterloo-Brücke in London, 24000 M.; Nr. 70, derselbe, Allee, 30000 M.; Nr. 74, Camille Pissaro, Avenue de l'Opéra, 270000 M.; Nr. 75, derselbe, Landschaft mit Staffage, 22500 M.; 76. Jean Francois Raffaelli, Dorfstraße, 4700 M.; Nr. 77, Hermann Rüdisühli, Landschaft, 1360 M.; Nr. 80, Alfred Sisley, An der Seine, 11800 M.; Nr. 81, Max Slevogt, Tiger, Aquarell, 900 M.; Nr. 82, derselbe, Brindisi, Aquarell, 1600 M.; Nr. 83, derselbe, Istrische Küste, Aquarell, 1800 M.; Nr. 84, derselbe, Voralpen-Landschaft, Aquarell, 1000 M.; Nr. 85, derselbe, Möwen, Aquarell, 2100 M.; Nr. 86, Hans Thoma, Cronberg, Aquarell, 3100 M.; Nr. 87, derselbe, Weg mit Bauernhaus, 9510 M.; Nr. 88, Wilhelm Trübner, Heidelberg, 8000 M.; Nr. 89, derselbe, Parktor, 6700 M.; Fritz von Uhde, Heimkehr 6500 M.

Die Versteigerung der Skulpturensammlung aus Berliner Privatbesitz am 15. Mai in RUDOLPH LEPKES KUNST-AUKTIONS-HAUS brachte sehr ansehnliche Preise. Wir geben nachstehend die Ergebnisse von 500 M. an.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
Nr. 4:	615 M., 6: 600	9:	3260	11:	3800
12:	29600	13:	17000	14—15:	20200
16:	1150	17:	800	18—19:	6600
20:	1400	21—22:	14200	23—24:	3800
25:	3800	26:	11300	27—28:	10000
29:	9000	30—31:	10400	32:	1750
33:	2050	34:	1060	35—36:	6000
37:	10500	38—39:	9000	40:	550
41:	880	42:	520	43—44:	5100
45-59:	55000	60—61:	1400	62—63:	2200
64:	3330	65:	3900	66—67:	2600
68:	1200	69:	2100	70:	1200
71:	3650	72:	2000	74:	600
75-78:	5000	79:	600	80:	540
81:	2000	82:	500	83:	1700
84:	2610	86:	1150	87:	2010
88:	980	89—90:	3360	93:	1950
96:	700	97:	570	102:	3250
103:	2320	104:	2850	105:	1820
106:	3000	107:	3700	108-109:	1280
110:	2500	111:	650	112:	4000
113:	900	114:	1200	115:	2900
116-17:	1000	129:	650	130:	600
131:	500	132:	500	133:	1550
134-35:	1600	136:	520	137:	650
138:	16000	139:	700	140:	4900
141:	1620	142:	1400	145—46:	800
149:	900	150—51:	13800	152:	850
153-54:	6000	155—56:	1200	157:	650
158:	1850	159:	2160	160:	1450
162:	2520	163:	1050	164:	875
165:	1100	166:	1410	167:	1150
168-69:	4500	170—71:	2400	172—73:	2300
174-75:	930	176:	530	181:	3200
182-83:	3800	184:	600	185—86:	660
187:	700	190:	600	195:	700
196:	6200	197:	710	198:	1460
199:	5500	200:	8250	201:	7600
202:	5200	203:	660	204:	18000
206:	850	208:	2050	209:	2400
210:	6600	211:	3000	212—13:	850
214-15:	1650	216—20:	4600	224:	600
225:	800	226:	1050	227:	4000
228:	800	230:	1100	231:	560
232:	1200	233:	2800	234:	3000
235:	580	236:	540	237—39:	2200
240-44:	2000	245—46:	950.		

LONDON Die Verſteigerung der Gemälde-Sammlung des verſtorbenen Joſeph Beecharn erbrachte Anfang Mai 94.500 £; darunter einzeln Der Dom in Salisbury von Conſtable 6.510 £, Auf der Straße von Conſtable 6300 £, 13 Bilder von Conſtable für 21.577 £, eine Landſchaft von Crome 5.545 £, der wohlwollende Sportsmann von Morland 5460 £, 12 Bilder von Turner zuſammen 27.165 £. O. G.

MÜNCHEN Preiſe von der Verſteigerung von Ölgemälden moderner Meiſter aus den Nachläſſen Prof. Frank Kirchbach, Dir. Dr. Wilh. Schmidt, Dr. Rittershauſen u. a. B. in der GALERIE HELBING am 27. März 1917.

Nr. 3, Jiminec Aranda, Beim Antiquar, 1200 M.; Nr. 10, Hans Bartels, Holländiſches Mädchen, 1600 M.; Nr. 11, G. Bauerfeind, Jeruſalem, 1200 M.; Nr. 18, Hans Beſt, Vogelfreund, 700 M.; Nr. 21, G. von Bochmann, An der Tränke, 1300 M.; Nr. 22, Arnold Böcklin, Die Melonenlaube, 1000 M.; Nr. 30, Wilhelm Buſch, Stilleben, 800 M.; Nr. 33, Giulio Gervi, Fünf Minuten Aufenthalt, 880 M.; Nr. 35, Edward T. Compton, Die Jungfrau im Berner Oberland, 800 M.; Nr. 37, J. Conſtable, Sommerlandſchaft, 800 M.; Nr. 44, Franz von Defregger, Tiroler Bauernmädchen, 1330 M.; Nr. 53, Alois Eckhardt, Die Gänſerupferin, 900 M.; Nr. 66a, H. Gröber, Bruſtbild einer Frau, 1400 M.; Nr. 71, Karl Guſtav Hellquiſt, Der hohe Göll, 1000 M.; Nr. 83, Th. Her, Küſte bei Recco, 1050 M.; Nr. 84, derſ., Küſte bei Recco, 1050 M.; Nr. 103, Eugen Jettel, Viehweide, 1510 M.; Nr. 104, A. Kappis, Poſſenhofen, 1920 M.; Nr. 105, Hugo Kauffmann, Pferdehandel, 2530 M.; Nr. 106, Fritz Auguſt Kaulbach, Frühling, 5050 M.; Nr. 111, Frank Kirchbach, Leonore, 1100 M.; Nr. 113, derſ., Laſſet die Kindlein zu mir kommen! 3200 M.; Nr. 114, derſ., Grablegung Chriſti, 2650 M.; Nr. 115, derſ., Skizze zu Chriſtus und die Händler, 1050 M.; Nr. 117, derſ., Schön Rottraut, 950 M.; Nr. 125, derſ., Porträt von Wolfgang Kirchbach, 4800 M.; Nr. 176, Gabriel von Max, Noli me tangere, 800 M.; Nr. 180, Guſtav Michell, Strandwacht, 1000 M.; Nr. 204, Georg Papperitz, Orpheus und Eurydike, 1950 M.; Nr. 205, Alberto Paſini, Moſchee, 800 M.; Nr. 219, Th. Rocholl, Aufſitzende Küraſſiere, 2100 M.; Nr. 224, Carl Rottmann, Landſchaft, 1200 M.; Nr. 227, Leo Samberger, Bruſtbild des heiligen Aloiſius, 1550 M.; Nr. 230, Rob. Schleich, Ausfahrt, 805 M.; Nr. 232, derſ., Heuernte, 900 M.; Nr. 239, Mathias Schmid, Tiſchgebet, 2400 M.; Nr. 271, Hans Thoma, Idylle, Rötelzeichnung, 3500 M.; Nr. 274, C. Troyon, Hundebild, 980 M.

Die Verſteigerung von Antiquitäten, Gobelins und alten Möbeln aus den Nachläſſen Dr. H. Stegmann, Dr. Wilh. Schmidt, Prof. Wierusz-Kowalski und Rudolf Hübel, die am 17.—19. April in der GALERIE HELBING ſtattfand, brachte für die hervorragendſten Stücke anſehnliche Preiſe ein. Neben den 73100 M. für einen flandriſchen Gobelin des 16. Jahrhunderts (andere Gobelins brachten zwiſchen 4000 und 9000 M.) ſind vor allem die Preiſe für Porzellan zu nennen, vor allem die für Figurenplaſtik. So

wurden die Nymphenburger Figuren der Venus, der Flora und des Vulkan mit je 4500 M. bezahlt, der Ludwigsburger Tänzer mit 3000, die Gruppen Mars und Minerva, und Herkules und Omphale aus derſelben Fabrik mit 8200 M., und Chineſenkaiſer und -kaiſerin gar mit 10500 M. Für die Frankenthaler Gruppen Kinder beim Geſang und Kinder mit Lamm gab man 5000 M. Wir laſſen die einzelnen wichtigeren Preiſe folgen.

Majolika.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
13:	620	16:	590	23:	550
30:	1550	34:	1350	38:	750
41:	480	44:	810	45:	670
46:	1900	49:	520	51:	400
59:	960	60:	460	74:	800

Porzellan.

122:	305	123:	610	124:	750
125/126:	1000	128:	2810	131:	480
132:	950	133:	750	140:	650
168:	4500	169:	4500	170:	4500
189:	3000	190/191:	10500	194/195:	8200
200/201:	5000	203:	1100.		

Glas. Gemalte Scheiben.

231:	5000	232:	1400	233:	1650
236:	500.				

Geblaſene Gläſer.

243:	380	244:	300	286:	300
297:	510.				

Metall. Edelmetall.

312:	1210	313:	1350	314:	5000
315:	10000	316:	4000	317:	330
318:	1500	319:	390	320:	4000
330:	430	331:	400	333/334:	320
343:	600	344:	650	345:	350
350:	300	351:	390	352:	355
353:	400.				

Email.

354:	200.

Meſſing und Bronze.

386:	400	387:	160	433:	180
434a:	1800.				

Plaſtik.

505:	1200	506:	4200	510:	450
513:	650	519:	680	520:	1600
523:	950	524:	720	532:	605
543:	980.				

Uhren.

556:	6250	564:	400	564a:	2000

Mobilar.

565:	1750	568:	1700	569:	1600
575:	410	577:	580	593:	3200
594:	690	596:	1000	602a:	1000
606:	620	607:	1000	607a, b, c	18550
616:	1000.				

Verſchiedenes.

636:	470	638:	410	649:	690
655:	800	658:	800.		

Textilien.

672:	73100	673:	3000	674:	4500
675:	3500	676:	4300	677:	15000
678:	8500	679:	8500	680:	700
681:	520	682:	710	683:	920
684:	920	685:	700	686:	2500
687:	900	691:	1100.		

Preiſe von der Verſteigerung von Ölgemälden alter Meiſter aus den Nachläſſen Dr. H. Stegemann und Dr. W. Schmidt-München, am 20. April 1917 in der GALERIE HELBING.

Nr. 6, Jörg Breu d. Ält., Das jüngſte Gericht, 2900 M.; Nr. 17, Deutſch, 17.—18. Jahrh., Albrecht Dürers Selbſtporträt von 1503, 1200 M.; Nr. 24, Deutſch, um 1800, Bildnis eines Ehepaars, 800 M.; Nr. 31, Doſſo Doſſi, Tod der Lukretia? 3550 M.; Nr. 33, J. G. Edlinger, Bildnis eines Kurfürſten, 900 M.; Nr. 35, derſ., Bildnis A. v. Riedl, 2750 M.; Nr. 36, derſ., Bruſtbild eines alten Mannes, 790 M.; Nr. 37, Engliſch, Art Gainsboroughs, Bildnis einer Malerin, 1900 M.; Nr. 41, Florentiniſch, 1. Hälfte des 15. Jahrh., Madonna mit Kind, 1250 M.; Nr. 44, Francesco Furini, Merkur und die drei Grazien, 2850 M.; Nr. 46, Johann Hauber, Porträt eines Münchener Bürgers und ſeiner Frau, 860 M.; Nr. 48, Bartholomäus van der Helſt, Bruſtbild eines alten Mannes, 1250 M.; Nr. 53, Italieniſch, Schule des Andrea del Sarto, Maria mit Jeſus und Johannes, 810 M.; Nr. 63, Süditalieniſch, um 1700, Zwei Stilleben, 860 M.; Nr. 70, Philip de Koninck, Genrebild, 1470 M.; Nr. 71, derſ., Genrebild, 1770 M.; Nr. 72, Pieter Laſtman, Hiſtorienbild „Urias", 4000 M.; Nr. 74, Lorenzo Lotto, Männliches Bildnis, 3900 M.; Nr. 75, Hendrik de Meyer (zugeſchrieben), Großes Seeſtück, 1300 M.; Nr. 77, J. Carreno de Miranda, Hundebild, 3400 M.; Nr. 81, Art des P. Breughel, Landſchaft, 4000 M.; Nr. 92, Salvator Roſa, Landſchaft, 1650 M.; Nr. 99, Tiroliſch, um 1520, Der hl. Andreas, 5000 M.; Nr. 101, Jan B. Tyſſens, Lagerſzene mit reicher Staffage, 1050 M.; Nr. 103. Hendrik van Vliet, Kircheninneres, 2900 M.; Nr. 104, Jan Weenix, Großes Geflügelſtilleben, 1600 M.

Preiſe aus der Nachlaßverſteigerung Alfred von Wierusz-Kowalski in der GALERIE HELBING am 28. April 1917.

Gemälde von Wierusz-Kowalski: Nr. 1, Schlitten in der Steppe, 1010 M.; Nr. 2, Vor einem Parktor, 970 M.; Nr. 4, Wolf im Winter, 1120 M.; Nr. 5, Aus dem Kaukaſus, 1300 M.; Nr. 7, Nach der Jagd, 1560 M.; Nr. 8, Luſtige Fahrt, 3750 M.; Nr. 9, Halt vor dem Forſthauſe, 3150 M.; Nr. 10,

Fuhrwerk an der Furt, 5800 M.; Nr. 11, Diana, 1900 M.; Nr. 12, Raſt, 1600 M.; Nr. 13, Vierſpänniger Wagen, 5000 M.; Nr. 14, Pferde im Schnee, 1000 M.; Nr. 16, Araberfrauen, 970 M.; Nr. 19, Stelldichein im Walde, 3000 M.; Nr. 20, Raſt, 3000 M.; Nr. 21, Galiziſcher Handelsjude, 1100 M.; Nr. 22, Beduinen-Scheikh, 2000 M.; Nr. 23, Beduinen-Scheikh, 2200 M.; Nr. 24, Im Park, 2600 M.; Nr. 25, Kämpfende Wölfe, 1200 M.; Nr. 26, Fahrt zum Markt, 3200 M.; Nr. 27, Luſtige Fahrt, 1110 M.; Nr. 28, Bauernſchlitten, 2010 M.; Nr. 29, Wagen mit durchgehenden Pferden, 2030 M.; Nr. 31, Verwegene Fahrt, 1700 M.; Nr. 32, Flotter Ritt, 4000 M.; Nr. 33, Wilder Ritt, 3700 M.; Nr. 34, Raſtende Koſaken, 1650 M.; Nr. 35, Stelldichein zur Jagd, 1900 M.; Nr. 36, Napoleon I. auf der Flucht, 3000 M.; Nr. 37, Napoleon I. auf der Flucht aus Rußland, 2000 M.; Nr. 38, Hochzeitsfahrt, 4400 M.; Nr. 39, Polniſche Hochzeitsfahrt, 3050 M.; Nr. 41, Raſtender Araber, 950 M.; Nr. 42, Beduine, 1600 M.; Nr. 43, Beduinen-Scheikh, 1100 M.; Nr. 44, Beduinen-Scheikh, 1650 M.; Nr. 45, Reiterin auf einem Waldwege, 980 M.; Nr. 46, Wolf auf Schneefeld, 7700 M.; Nr. 48, Erntewagen, 3300 M.; Nr. 49, Schlitten, 3600 M.; Nr. 50, Jäger im Schlitten, 5000 M.; Nr. 53, Luſtige Fahrt, 6050 M.; Nr. 54, Halt am Parktor, 1650 M.; Nr. 55, Polniſche Hochzeit, 9200 M.; Nr. 56, Heimfahrt, 8000 M.; Nr. 57, Raſt beim Gewitter, 2000 M.; Nr. 58, Schlitten, in einer Mondnacht, 1700 M.; Nr. 59, Im Regenwetter, 2150 M.; Nr. 60, Tſcherkeſſiſcher Reiter, 2000 M.; Nr. 62, Fahrt zur Jagd, 3900 M.; Nr. 64, Reiterin mit der Meute, 1700 M.

Preiſe von einer Verſteigerung von Ölgemälden moderner Meiſter in der GALERIE HELBING am 28. April 1917.

Nr. 3, Julius Adam, Angorakatze mit Jungen, 880 M.; Nr. 4, Andreas Achenbach, Marine, 9700 M.; Nr. 6, Theodor Alt, Früchteſtilleben, 1850 M.; Nr. 9, Hermann Baiſch, Holländiſche Landſchaft, 3050 M.; Nr. 14, A. Braith, Eſel in der Campagna, 2050 M.; Nr. 15, Joſef von Brandt, Polniſcher Reiter, 5750 M.; Nr. 16, derſ., Flußübergang tſcherkeſſiſcher Reiter, 6550 M.; Nr. 17, S. Buchbinder, Profilbild eines jungen Mannes, 750 M.; Nr. 21, Lovis Corinth, Perſeus und Andromeda, 4000 M.; Nr. 22, derſ., An der Riviera, 3300 M.; Nr. 23, J. Coudry, Genrebild, 2550 M.; Nr. 25, Franz von Defregger, Feierabend, 8500 M.; Nr. 26, Julius Diez, Suſanna, 2800 M.; Nr. 29, Ludwig Dill, Venezianiſche Marine, 3600 M.; Nr. 30, derſ., Venetianiſche Fiſcher, 600 M.; Nr. 36, Walter Firle, Genrebild, 2650 M.; Nr. 38, O. Gebler, Tierbild, 1150 M.; Nr. 42, Eduard von Grützner, Kardinal, 8000 M.; Nr. 44, Karl Hagemeiſter, Bildnis, 2100 M.; Nr. 46, J. Hamza, Der Antiquar, 2350 M.; Nr. 49, Ad. Hengeler, Lautenſpielende Muſe, 6200 M.; Nr. 52, Ferd. Hodler, Der Mäher, 6600 M.; Nr. 55, Hugo Kauffmanns, Liebespaar, 4550 M.; Nr. 58, Albert von Keller, Die Spieler, 1900 M.; Nr. 61, D. Langko, Waldpartie, 1400 M.; Nr. 63, Wilh. Leibl, Studie, unvollendet, 9000 M.; Nr. 64, Franz von Lenbach, Bildnis, 3000 M.; Nr. 65, Max Liebermann, Junge Frau in Dünenlandſchaft, 7500 M.; Nr. 66, Adolf Lier, Parklandſchaft, 3100 M.; Nr. 71, Ludwig von Löfftz, Diana, 2050 M.; Nr. 75, Gabriel von Max, Bruſtbild, 4100 M.; Nr. 76, derſ., Frauenkopf, 3200 M.; Nr. 87, Karl von Rottmann, „Palermo“, 1600 M.; Nr. 91, Eduard Schleich sen., Starnberger See, 1700 M.; Nr. 92, derſ., Herbſtmorgen, 3600 M.; Nr. 93, derſ., Im Moos, 1600 M.; Nr. 98, Auguſt Seidel, Landſchaft, 1670 M.; Nr. 100, C. Seiler, In der Schmiede, 1110 M.; Nr. 102, Karl Spitzweg, Landſchaft mit Windmühlen, 2000 M.; Nr. 103, derſ., Der Einſiedler, 5200 M.; Nr. 105, Adolf Stäbli, Sommerlandſchaft, 6900 M.; Nr. 106, Toni von Stadler, Heidelandſchaft, 4200 M.; Nr. 113, Hans Thoma, Harpye, eigenhändig übermalter Steindruck, 1500 M.; Nr. 114, derſ., Verſuchung Chriſti, eigenhändig übermalter Steindruck, 2200 M.; Nr. 115, derſ., Hüter des Waldes, Aquarell, 2000 M.; Nr. 117, W. Trübner, Parklandſchaft, 5800 M.; Nr. 118, derſ., Sommertag am Starnberger See, 7900 M.; Nr. 119, Fritz von Uhde, Bildnisſtudie, 2000 M.; Nr. 127, Joſef Wenglein, Tümpel im Moor, 2250 M.; Nr. 129, derſ., Waldpartie bei Bruck, 4100 M.; Nr. 132, Joſef Wopfner, Mondnacht, 1100 M.; Nr. 134, derſ., Chiemſeefiſcher, 3000 M.; Nr. 135, Ernſt Zimmermann, Bildnis, 1050 M.; Nr. 136, Heinrich von Zügel, Kühe und Schafe, 6450 M.; Nr. 137, derſ., Tierbild, Kühe, 6500 M.

Preiſe von der Verſteigerung der Porzellanſammlung Czermak-München (bemalte Geſchirre u. Gefäße) in der GALERIE HELBING) am 15./16. Mai 1917.

1. Oſtaſien.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
10:	190	11:	210	12:	130

2. Rotes Steinzeug.

a) China.

16:	75.

b) Ary de Milde.

18:	155

c) Böttgerſteinzeug.

19:	100	22:	60	23:	310

d) Bayreuth.

24:	350	25:	390.

3. Meißen.

a) Frühzeit.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
29:	160	30:	430	31:	1000
34:	300	36:	220	43:	240
45:	290	49:	250	51:	255
54:	420	56:	420	58:	370
60:	300	64:	180	66:	340
71:	190.				

b) Höroldt-Malereien.

72:	460	73:	600	74:	470
75:	340	77:	710	79:	740
80:	490	81:	780	83:	600
84:	235	85:	360	87:	430
88:	750	89:	510	90:	405
91:	370	92:	760	93:	580
94:	310	95:	295	96:	400
98:	320	99:	590	100:	480
101:	280.				

c) Mittlere Zeit.

106:	250	108:	470	109:	410
118:	440	120:	285	131:	230
149:	410	150:	310	151:	340
152:	245	153:	555	154:	510
156:	370	157:	840	159:	220
160:	455	161:	350.		

d) Nach 1770.

167:	530	174:	300	175:	400
190:	390.				

4. Berlin.

206:	275	213:	360	215:	280
216:	430	218:	180	219:	200
221:	170	225:	500	227:	150

5. Fürſtenberg.

230:	5600	229/31:	720	233:	200

6. Höchſt.

236:	460	237:	255	240:	600

7. Frankenthal.

246:	620	248:	300	250:	180
251:	260	253:	430	254:	410
255:	220	257:	370	259:	290

8. Ludwigsburg.

261:	480	262:	310	264:	250
267:	260	274:	350.		

9. Nymphenburg.

278:	240	282:	200	284:	500
285:	520	287:	200.		

10. Ansbach.

290:	200	291:	210	292:	230
293:	175	294:	290.		

12. Kaſſel.

296:	185.

13. Thüringen.

a) Volkſtedt.

297:	140	299:	310.

b) Kloſter Veilsdorf.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
303:	255	304:	285	305:	240

c) Gotha.

306:	200	309:	230.

14. Wien.

312:	615	314:	200	317:	170
323:	300	324:	185	325:	170
329:	220	330:	250.		

16. Schweiz.

a) Zürich.

335:	200	336/337:	160.

b) Nyon.

338:	230	339:	200.

17. Frankreich.

a) Sèvres.

345:	160	346:	350	347:	200
349:	410	350:	150	351:	190

c) Chantilly.

353:	335.

d) Paris.

354:	400	355:	220	356:	190

e) Niederweiler.

358:	310.

Amſtel.

360/361:	450.

PARIS Die Verſteigerung der Sammlung des verſtorbenen Léon Allard-Meeus ergab am 13. April im Hotel Drouot 64,602 Francs.

Die Verſteigerung der Sammlung der Madame L. ergab am 5. Mai im Hotel Drouot 547,807 fr. Darunter befand ſich Nr. 603, Wanduhr mit eingelegtem Schildplatt und Kupfer, gezeichnet Benoit Gevard, Paris, Epoche Louis XVI., 1,120 fr.; Nr. 609, Zwei Kandelaber, Kinder in patinierter Bronze, zwei Kerzen in ziſelierter vergoldeter Bronze, Epoche Louis XVI., 4,250 fr.; Nr. 610, Zwei Vaſen in gelbem Marmor, Satyrköpfe in ziſelierter Goldbronze, Epoche Louis XVI., 1700 fr.; Nr. 611, Zwei Vaſen in patinierter Bronze in Mediciform, Epoche Louis XVI., 3110 fr.; Ein Paar Räuchergefäße in weißem Marmor, Epoche Louis XVI., 6855 fr.; Nr. 620, Uhrgehäuſe in ziſelierter, vergoldeter Bronze, gezeichnet Agevon in Paris, Epoche Louis XV., 1800 fr.; Nr. 626, Zwei Blumenvaſen in blauem Glas, Fuß in ziſelierter, vergoldeter Bronze, Epoche Louis XVI., 4805 fr.; Nr. 628, Vaſenpaar in blauem Kriſtall, ziſelierte und vergoldete Bronze, Epoche Louis XVI., 1,640 fr.; Nr. 645, Uhr in weißem Marmor, mit ziſeliertem, vergoldeten Fries, gezeichnet Charles Baltazar in Paris, Epoche Louis XVI., 13,250 fr.

Alte Möbel: Nr. 656, Puppenſchrank mit eingelegter Arbeit in Roſenholz, Stempel von J. Dautriche, Epoche Louis XVI., 1650 fr.; Nr. 658,

Puppenschrank mit eingelegter Arbeit in farbigem Rosenholz, Epoche Louis XVI., 1000 fr.; Nr. 666, Bibliothek in Mahagoni mit eingelegten Kupferstreifen, Epoche Louis XVI., 3300 fr.; Nr. 683, Tisch mit eingelegter Arbeit in Veilchenholz, Epoche Louis XV., 3100 fr.; Nr. 688, Schreibtisch in Rosenholz, Kupferfries, Epoche Louis XV., 1700 fr.; Etagere in Mahagonie, Epoche Louis XVI., 6900 fr.; Nr. 716, Toilettentisch, Füllungen in chinesischem Lack, Landschaften, Ringe und Knöpfe aus Kupfer, Epoche Louis XVI., 5400 fr.; Nr. 710, Blumentisch in Mahagoni, Griffe und Füße in Kupfer, Epoche Louis XVI., 4000 fr.; Nr. 730, Kaminschirm in Rosenholz, Stempel von Canabat, 4100 fr.; Nr. 734, Vitrine in Veilchenholz, mit Streifen aus Rosenholz, 18. Jahrh., 3,700 fr.; Nr. 739, Kommode in Rosenholz, Stempel J. Gosselin, vom Ende der Epoche Louis XV., 5500 fr.; Nr. 734, Kommode mit ziselierten Bronzen, Stempel von Dubois, Epoche Louis XV., 6500 fr.; Nr. 744, Kommode in Halbmondform mit eingelegter Arbeit in Rosenholz, Epoche Louis XVI., 1500 fr.; Nr. 745, Kommode in Halbmondform in Rosen- und Zitronenholz, Epoche Louis XVI. (Topino zugeschrieben), 6100 fr.; Nr. 749, Kommode mit eingelegter Arbeit in Rosenholz, Stempel von J. F. Lapie, Ende der Epoche Louis XVI., 4500 fr.; Nr. 753, Chiffoniere in Mahagoni mit Kupfer ausgelegt, Louis XVI., 4100 fr.; Nr. 758, Zylinderschreibtisch in eingelegtem Rosenholz, Epoche Louis XV., 6200 fr.; Nr. 760, Schreibpult in eingelegtem Rosenholz mit farbigen Kreisen verziert, Aufsatz, Griffe in Kupfer, Epoche Louis XVI., 12,100 fr.

Am 24. April wurden zwei Brüsseler Tapisserien aus dem Ende des 17. Jahrhunderts von Leguiers und Leefeldt nach Kartons von Teniers für 43,000 fr. verkauft. O. G.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Die GALERIE EDUARD SCHULTE bringt in ihrer neuen Ausstellung zwei große Sammlungen: Eine Sonderausstellung von Prof. Ferdinand Brütt-Cronberg und eine Kollektion „Die Türkei im Kriege“ von Wilh. Victor Krausz-Wien. — Weitere Kollektionen sandten Gust. J. Buchner-München, Waldemar Coste-Frankfurt a. M., Prof. F. Klein-Chevalier-Berlin, Prof. Max Koch-Berlin und Erich Nikutowski-Düsseldorf.

MÜNCHEN Der Inhaber der MODERNEN GALERIE, Herr Heinrich Thannhauser, gibt bekannt, daß er seinen Sohn Justin Thannhauser als Teilhaber aufgenommen habe.

NEUE KATALOGE

Gilhofer u. Ranschburg, Wien I, Bognergasse 2. Literatur des 19. Jahrhunderts. Antiquariatskatalog 1917, I.

Nach Schluß der Redaktion

SAMMLUNGEN

LONDON Einem Bericht des Londoner Korrespondenten von dem „Nieuwe Rotterdamsche Courant“ entnehmen wir interessante Mitteilungen über Zustand und Schicksale der NATIONAL GALLERY während den letzten Kriegsmonaten. Seit langem sind, wie man bereits weiß, die wertvollsten Bilder in den bombenfesten Kellern in Sicherheit gebracht. Die Lücken wurden erst, so gut es ging, mit Gemälden aus den Magazinbeständen ausgestopft. Seit einiger Zeit aber haben sich die Säle wieder gefüllt, und zwar mit einigen außerordentlich gehaltreichen Leihausstellungen. Da ist zunächst das Legat des bei der Lusitaniakatastrophe ums Leben gekommenen Kunsthändlers und Sammlers Sir Hugh P. Lane, von dem noch entschieden werden muß, ob es der Stadt Dublin oder London zufallen wird. Der Londoner Galerie würde diese Sammlung besonders gut anstehen, da sie hauptsächlich Franzosen des 19. Jahrhunderts umfaßt; die National Gallery ist an solchen bekanntlich nicht reich. Als Glanzstück werden genannt ein „Konzert im Park“ und das Bildnis einer Malerin von Manet, ein großes, helles, vielfiguriges Bild von Renoir, ein tiefgrünes Waldinneres von Courbet und besonders eine riesenhafte, wie ein Fresko anmutende Leinwand von Puvis de Chavannes mit einer Darstellung der Enthauptung Johannes des Täufers. — Neben diesem Vermächtnis beherbergt die National Gallery zwei bekannte fürstliche Londoner Privatsammlungen, die der Herzoge von Buccleuch und Westminster. Eine Regierungsmaßregel hat das Londoner Publikum in die Lage gesetzt, diese sonst nur schwer zugänglichen Schätze frei zu genießen. Montagu House, die Residenz des Herzogs von Buccleuch, ist zeitweilig durch den Beamtenstab der Admiralität mit Beschlag belegt, und in Grosvenor House, dem Wohnsitz des Herzogs von Westminster, hat Lord Devonport, der englische „Lebensmitteldiktator“, seine Büreaus eingerichtet. Die wertvollsten Gemälde hat man in Ermangelung einer sicherern Zufluchtsstätte in die Räume der National Gallery gerettet. Die beiden Sammlungen enthalten hauptsächlich ältere Meister und sind besonders be-

rühmt durch ihren Besitz an erstklassigen Bildern Rembrandts. Der Herzog von Westminster nennt zwei Bildnispaare aus den 40er Jahren sein eigen, worunter den bekannten Falkenjäger mit seiner Frau. Unter den Rembrandts des Herzogs von Buccleuch befindet sich die phantastisch gekleidete Flora von 1633 und ein Selbstbildnis von 1659. Auch die meisten andern holländischen Großmeister, wie P. de Hooch, Paulus Potter, Ph. Wouwerman, die Ostades, Adriaen und Willem van de Velde, G. Dou (mit einem seiner feinsten Bilder, Mutter mit Säugling) sind in den beiden Sammlungen mit Hauptwerken vertreten. Rubens und van Dyck, sowie die englischen Meister, vorab Reynolds und Gainsborough (u. a. der populäre „blaue Knabe" des Herzogs von Westminster) sind mit prachtvollen Stücken, zumeist Familienbildnissen vergegenwärtigt. Ein Teil dieser Bilder scheint jedoch nur ganz kurze Zeit in der National Gallery ausgestellt gewesen zu sein und ist inzwischen nach einem andern, dem Publikum nicht zugänglichen Aufbewahrungsort übergeführt worden. O. H.

PERSONALIEN

Dr. P. J. H. Cuypers, der Erbauer des Rijksmuseums und des Hauptbahnhofes in Amsterdam und vieler anderer großer offizieller Bauten in den Niederlanden ist im Mai 90 Jahre alt geworden und bei diesem Anlaß auf mannigfache Weise gefeiert worden. Große Verdienste hat sich Dr. Cuypers vor allem um den Denkmalsschutz, im besonderen auf dem Gebiete der Restauration mittelalterlicher Bauwerke, erworben; u. a. ist die Wiederherstellung des Mainzer Domes sein Werk. O. H.

Bevorstehende Versteigerungen

AMSTERDAM FRED. MULLER & Co. veranstalten vom 5.—8. Juni eine große Versteigerung von Gemälden alter niederländischer Meister, chinesischem u. japanischem Porzellan, einer Sammlung von italienischen u. persischen Fayencen, deutschem Tonzeug (besonders Raerener Krüge), Delfter Fayencen, Bronzen, Skulpturen, alten Stoffen, Möbeln, Uhren, Silberzeug, Glasgemälde usw.

Unter den Gemälden alter Meister vermeldet der Katalog die Namen erster Meister, darunter einen mit dem Monogramm bezeichneten Orientalenkopf von Rembrandt; einen Lautenspieler von Frans Hals; ein bezeichnetes Gemälde von Aert de Gelder, eine Frau beim Gebet, das früher Rembrandts Namen trug; das Doppelbildnis eines Mädchens und eines Knaben von Alb. Cuyp; bezeichnete Bildnisse von P. Moreelse (1619) und J. Ravesteyn (1634), Werke von A. van der Neer, W. van de Velde d. J., Q. Brekelenkam usw. Sodann begegnen wir einigen vor allem kunsthistorisch interessanten Bildern von Meistern, deren Werke äußerst selten sind, einem 1645 datierten Blumenstück von Hans Bollongier, einer voll bezeichneten Kleopatra von Paulus Bor (früher in der Sammlung Hoogendijk), einer Jahrmarktsszene von Frans Carré (bez. u. dat. 1664), einer kumäischen Sibylle von Paulus Lesire (bez. u. dat. 1632), einer bezeichneten Waldlandschaft von Jan Lagoor, dessen einziges bisher bekanntes, in der Art Ruisdaels gemaltes Bild sich im Museum in Budapest befindet, usw.

In der Abteilung der Gemälde neuerer Meister ist nichts von allgemeinem Interesse. Um so mehr Wertvolles scheint sich in der großen Kollektion von Porzellan und Fayencen zu befinden; hier wird besondere Aufmerksamkeit auf eine fünfteilige Garnitur von buntem Delft (rot, blau, grün und schwarz) von Louwys Victorsz gelenkt, die der Katalog als ein hervorragendes Stück von glänzendster Farbenpracht rühmt. Aus den Glasgemälden mag eine Serie von vier Schweizerscheiben, wovon eine 1567 datiert, hervorgehoben werden. Der Katalog beschreibt im ganzen 1580 Nummern. O. H.

MÜNCHEN Am 14. Juni kommen die künstlerischen Nachlässe der Maler Prof. Louis Braun und Albert Kappis in der GALERIE HELBING zur Versteigerung. Prof. Brauns Arbeiten zeigen zumeist, seinem Hauptschaffensgebiet, der Schlachtenmalerei, entsprechend, Soldaten und Pferde der verschiedensten Waffengattungen und Zeiten, daneben aber auch Bilder aus dem Volksleben in Bayern und Schwaben, die seinen historischen Werken ebenbürtig sind. Von Alb. Kappis verzeichnet der mit 20 Kupfertiefdrucktafeln ausgestattete Katalog eine Anzahl Arbeiten aus seiner Studien- und Arbeitszeit in Barbizon, sowie Studien vom schwäbischen und bayerischen Meer, die Land und Leute charakteristisch wiedergeben.

Stattgehabte Versteigerungen

AMSTERDAM Bei FRED. MULLER & CO. wurde am 15 Mai der künstlerische Nachlaß des aus Amsterdam gebürtigen, vielseitigen Malers David Oyens (1842—1902) versteigert. Seine Bilder wurden zu Preisen von 100—500 Gulden verkauft. Unter den Werken anderer Meister aus diesem Nachlaß brachte ein kleines Aquarell von bloß 13×8,5 cm von Bosboom fl. 575 auf.

Im Anschluß an diese Atelierversteigerung gelangten Werke neuerer Meister, besonders aus

der Haager Schule, zum Angebot. Sie ſtammten aus verſchiedenem Privatbeſitʒ. Hier wurden zum Teil ſehr hohe Preiſe erzielt. Beſonders Neuhuys wurde teuer bezahlt, und auch Israels ſchien wieder mehr Zugkraft zu haben als in den letʒten paar Jahren. Die nachſtehenden Preiſe in niederländiſchen Gulden:

Nr. 73, G. H. Breitner, Wintertag, 2800; Nr. 74, P. J. C. Gabriel, Die Fiſcher, 6200; Nr. 75, Joſef Israels, Alter, der ſeine Pfeife anzündet, 7300; Nr. 76, Jacob Maris, Weiße Tauben, datiert 1867, 2100; Nr. 77, derſelbe, Kopf einer Bäuerin, 925; Nr. 78, Willem Maris, Kühe am Waſſer, 4100; Nr. 79, derſelbe, Ente mit Jungen, 2400; Nr. 80, derſelbe, Kühe auf der Weide, 3700; Nr. 81, derſelbe, Bauer, eine Kuh melkend, 950; Nr. 82, Alb. Neuhuys, Die Wiege, 7900; Nr. 83, derſelbe, Junge Mutter mit Kind, 6000.

Daran ſchloß ſich die Verſteigerung einer belangreichen Serie von Ölſtudien aus dem Nachlaß von A. Mauve; für die beſten Stücke wurden fl. 1000—1650 bezahlt.

Aus einigen Nachlaſſenſchaften kamen zum Schluß wieder Bilder verſchiedener neuerer Meiſter, worunter einiger Franzoſen, an die Reihe: Nr. 115, N. Baſtert, Die Kirche von Vianen, 1300; Nr. 118, C. Biſchop, Junge Schneiderin, 1600; Nr. 123, J. Bosboom, Kircheninterieur, Aquarell von 1858, 1500; Nr. 126, G. H. Breitner, Berittene Artillerie, 4600; Nr. 131, H. Fantin-Latour, Pfingſtroſen, 3000; Nr. 148, Joſef Israels, Junge Fiſcherin in den Dünen, 2400; Nr. 150, derſelbe, Szene aus Hamlet, datiert 1849, 640; Nr. 150a, derſelbe, Tiſchgebet, Aquarell, 850; Nr. 169, A. Mauve, Bohnenpflückerin, 600; Nr. 179, Alb. Neuhuys, Das Schweſterchen, 3400; Nr. 180, derſelbe, Das zerriſſene Wams, 2150; Nr. 184, G. Poggenbeek, Sumpflandſchaft, 1200; Nr. 199, C. Troyon, Kühe, 400; Nr. 214, J. Voerman, Blick auf Hattem, 1300. O. H.

BERLIN Die Sammlung Georg Schwarz (Bildwerke der antiken und der chriſtlichen Epochen) die am 24. Mai 1907 durch PAUL CASSIRER und HUGO HELBING verſteigert wurde, brachte angemeſſene Preiſe, die ſich nur auffällig bei den kleineren, meiſt antiken, Stücken erhoben. Wir geben nachſtehend die Preisliſte.

I. Deutſche Bildwerke.

Nr. 1, Niederbayriſch (?), 13. Jahrh., Stehender Johannes, 2250 M.; Nr. 2, Norddeutſch (?), 13. Jahrh., Erzengel Michael, 4000 M.; Nr. 3, Lothringiſch, um 1200, Thronende Madonna mit Kind, 8900 M.; Nr. 4, Seeſchwaben, 1. Hälfte 14. Jahrh., Stehende Madonna mit Kind, 10600 M.; Nr. 5, Weſtrheiniſch, Mitte 14. Jahrh., Thronende Madonna mit Kind, 6000 M.; Nr. 6, Cölniſch, 2. Hälfte 14. Jahrh., Maria im Wochenbett, 5100 M.; Nr. 7, Niederdeutſch, 1. Hälfte 14. Jahrh., Sitʒender gekrönter Chriſtus, 2050 M.; Nr. 8, Belgiſch, Anfang 15. Jahrh., Sitzender gekrönter Chriſtus, 5000 M.; Nr. 10, Nieder- oder Mittelrhein, Ende 14. Jahrh., Umſinkende Maria, von zwei Frauen gehalten, 7200 M.; Nr. 11, Mittelrheiniſch, um 1400, Der Gekreuzigte, Maria und Johannes, 4500 M.; Nr. 13, Böhmiſch, 1. Hälfte 15. Jahrh., Pieta, 4400 M.; Nr. 15, Mittelrheiniſch (?), um 1450, Schlafender Johannes, 3600 M.; Nr. 16, Schwäbiſch (?), Drittes Viertel des 15. Jahrh., Betende Maria, 2850 M.; Nr. 17, Bayriſch, um 1430, Stehender Ritter, 2600 M.; Nr. 19, Niederbayriſch (?), um 1480, Heiliger Zenobius, 2000 M.; Nr. 20, Schleſiſch, 2. Hälfte 15. Jahrh., Schlafender Jünger, 900 M.; Nr. 21, Süddeutſch, Ende 15. Jahrh., Ecce homo, von zwei Engeln getragen, 1200 M.; Nr. 23, Oberrheiniſch, Mitte 15. Jahrh., Porträtfigur eines Diakonen, 14500 M.; Nr. 24, Lothringiſch, Ende 15. Jahrh., Stehender Biſchof, 2150 M.; Nr. 25, Syrlin der Ältere? (Um 1425—1491), Heilig. Georg mit Drachen, 7500 M.; Nr. 26, Tilmann Riemenſchneider (1486—1531), Stehende Madonna mit Kind auf Mondſichel in Schrein, 28000 M.; Nr. 27, Schwäbiſch-Fränkiſcher Meiſter um 1500, Heilige Agathe, 4700 M.; Nr. 30, Unterfränkiſch, Anfang 16. Jahrh., Pieta, 2700 M.; Nr. 31, Schwäbiſch (Augsburg?), um 1500, Heilige Anna ſelbdritt, 4800 M.; Nr. 32, Mitteldeutſch, Anfang 16. Jahrh., Heilige Anna ſelbdritt, 2000 M.; Nr. 33, Schwäbiſch, Anfang 16. Jahrh., Sitʒende Madonna mit Kind auf Halbmond, 950 M.; Nr. 34, dasſelbe, Stehende Madonna mit Kind auf Mondſichel, 6000 M.; Nr. 36, Bayriſch, um 1520, Sitʒende Madonna mit Kind, von zwei Engeln getragen, 3000 M.; Nr. 37, Hans Leinberger, nachweisbar 1516—1530, Der Gekreuzigte mit Maria und Johannes, 12600 M.; Nr. 39/40, Mittelrheiniſch nach 1500 14figurige Kreuzigungsgruppe 3600 M.; Nr. 41, Süddeutſch (Regensburg?), um 1510, Geburt Chriſti, 850 M.; Nr. 42, Oberrheiniſch, um 1500, Chriſtus im Gebet, 1000 M.; Nr. 43, Weſtrheiniſch, um 1520, Mohrenkönig, 4900 M.; Nr. 46, Weſtfäliſch: Anfang des 16. Jahrh., Stehende Madonna mit Kind, 2700 M.; Nr. 48, Osnabrücker Meiſter, um 1512, Stehender Paulus, Wandfigur, Nußbaumholz, 8500 M.; Nr. 50, Leonard Kern (1588—1663), Adam u. Eva, Statuetten, Buchsbaumholz 1000 M.; Nr. 56, Johann Valentin Sonnenſchein, 1749-1816, Sitʒende Penelope, Freifigur, gebrannter Ton, 1000 M.

II. Antike Bildwerke.

Nr. 57, Ägyptisch, um 500 v. Chr., Sitzende Katze, 21500 M.; Nr. 58, dasselbe, um 500 v. Chr., Sitzende Katze, 1850 M.; Nr. 59, dasselbe, um 500 v. Chr., Katzenkopf, 2300 M.; Nr. 60, dasselbe, um 400 v. Chr., Hand, 1800 M.; Nr. 62, dasselbe, um 400 v. Chr., Männerkopf, 19000 M.; Nr. 63, dasselbe, römische Zeit, Sitzende Katze, 1450 M.; Nr. 64, dasselbe, römische Zeit, Frauenkopf 620 M.; Nr. 66, Griechisch-Archaisch, Sizilien, 6. Jahrh. v. Chr., Frauenkopf mit Diadem, 665 M.; Nr. 68, Etruskisch, 6.—5. Jahrh. v. Chr., Schreitendes Mädchen, Bronze, 780 M.; Nr. 70, Griechisch, Ende 4. Jahrh. v. Chr., Stehendes Mädchen, Statuette, gebrannter Ton, 500 M.; Nr. 74, Griechisches Grabrelief, 4.—3. Jahrh. v. Chr. Abschiedsszene 4450 M.; Nr. 76, Griechisch (Kleinasien), 3.—2. Jahrh. v. Chr., Dionysiosmaske, gebrannter Ton, 250 M.; Nr. 77, dasselbe, Komische Maske, gebrannter Ton, 260 M.; Nr. 78, dasselbe, Silenmaske, gebrannter Ton, 300 M.; Nr. 79, Hellenistisch, Kopf- und armlose Figur eines dickbäuchigen Mannes, 1250 M.; Nr. 80, dasselbe, Ziegenkopf mit Hals, 2200 M.; Nr. 81, Römisch, 1. Jahrh. v. Chr., Porträt einer älteren Dame, 1550 M.; Nr. 83, dasselbe, frühe Kaiserzeit, Torso eines Knaben mit Kette mit Früchten u. Blüten, 3010 M.

III. Italienische, spanische u. französische Bildwerke.

Nr. 86, Norditalienisch, Mitte 14. Jahrhundert, Ein paar stehende Leuchterengel, 16000 M.; Nr. 88, Italienisch, Anfang 15. Jahrh., Schlußstein mit dem Wappen der della Rovere, einem Eichenbaum, 530 M.; Nr. 89, Meister der Marmormadonnen (?), tätig in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh., Porträt eines kleinen Knaben, 7500 M.; Nr. 90, Nachfolger des Antonio Rossellino (1427—1478), Madonna mit Kind, 1200 M.; Nr. 91, Neapolitanisch, um 1500 (Guido Mazzoni?) Männerporträtkopf, 1500 M.; Nr. 92, Oberitalienisch, um 1575, Stehende klagende Maria, 5000 M.; Nr. 93, Romanische Alpenländer, 16. Jahrh., Trauernde Maria, 1200 M.; Nr. 94, Juan de Córdova, 2. Hälfte 15. Jahrh., Madonna auf Mondsichel, 5300 M.; Nr. 95, Spanisch, 1. Hälfte 16. Jahrh., Männerfigur, 5300 M.; Nr. 99, Französisch, 2. Hälfte 12. Jahrh., Thronende Madonna mit Kind, 11000 M.; Nr. 101, Südfranzösisch, 1. Hälfte 14. Jahrh., Stehende Maria und Johannes vorm Kreuz, 5000 M.; Nr. 102, Ostfranzösisch, 14. Jahrh., Sitzende Madonna, 6300 M.; Nr. 103, Französisch, Ende 14. Jahrh., Stehende Heilige mit Buch, 12400 M.; Nr. 104, dasselbe, Ende 15. Jahrh., Maria vorm Gebetpult kniend, 1300 M.; Nr. 105, dasselbe, Anfang 15. Jahrh., Kleeblattsäule, 910 M.; Nr. 106, dasselbe, Kruzifixus, 6300 M.; Nr. 107, dasselbe (Picardie), Anfang 16. Jahrh., Standfigur eines Geharnischten (S. Florian?), 6300 M.; Nr. 108, Nordfranzösisch, 16. Jahrh., Zwei schlafende Jünger, 2950 M.; Nr. 112, Hieronymus Duquesnoy (?), (1602—54), Porträtbüste des Gaspar della Torre, 46000 M.

Bei der anschließenden Versteigerung von Bildwerken des 14. bis 18. Jahrhunderts aus Frankfurter Privatbesitz erzielten: Nr. 4, Ulmer Meister aus der Richtung des Jüngeren Syrlin, Thronender Gottvater, 960 M.; Nr. 9, Süddeutsch Oberrheinisch, 1. Hälfte 16. Jahrh., Madonna mit Kind, 1000 M.; Nr. 21, Französisch (?), 18. Jahrh., Stehender heiliger Antonius von Padua; Nr. 22, dasselbe, Stehender heiliger Mönch mit Buch und Kruzifix, 1000 M.

HAAG Am 22. und 23. Mai wurde im KUNSTZAAL KLEYKAMP im Auftrage der Erben das so lange zurückgehaltene gezeichnete Werk von Anton Mauve († 1888) versteigert. Es handelte sich um ein paar tausend lose Blätter, meist flüchtige Studien, und etwa 80 Skizzenbücher. Die belangreicheren Blätter wurden einzeln, die übrigen in Partien von zehn Stück ausgeboten. Das Hauptstück der Versteigerung bildete ein spätes Selbstporträt des Meisters von beinahe grausamem Realismus, aber außerordentlichem Gehalt. Es konnte durch das Entgegenkommen der Erben Mauves mit einer festen, relativ niedrigen Abfindungssumme (unter fl. 10000) für das Gemeentemuseum im Haag erworben werden, wo es wohl den denkbar würdigsten Platz erhält. O. H.

Versteigerungs-Kalender

6.—9. Juni	**Berlin.** Rudolph Lepke. Antiquitäten aller Art aus Berliner u. a. Privatbesitz.
11. Juni	**Frankfurt a. M.** F. A. C. Prestel. Handzeichnungen des 19. Jahrhunderts; moderne Graphik.
14. Juni	**München.** Galerie Helbing. Künstlerische Nachlässe Prof. Braun und Kappis.
18. Juni	**Berlin.** Max Perl. Kupferstiche alter Meister.
19. ff. Juni	**Berlin.** Paul Cassirer u. Hugo Helbing. Sammlung Ed. Aumüller. Graphik alter Meister: Dürer, Rembrandt, Kleinmeister u. a.
21.—23. Juni	**Berlin.** K. E. Henrici. Handzeichnungen alter Holländer; Zeichnungen, Studien und Gemälde des 18. u. 19. Jahrhunderts, englische und französische Kupferstiche, Originale und Radierungen von Ridinger, Nachlaß des Malers Zehender († 1815).
Juni	**Berlin.** Paul Graupe. Graphische Sammlung und Bibliothek A. W. v. Heymel.
Herbst	**Berlin.** Paul Cassirer u. Hugo Helbing. Sammlung von Kaufmann-Berlin: Gemälde italienischer, deutscher und niederländischer alter Meister. Bildwerke.

INHALT DIESES HEFTES

Die neue Tet-Fabrik. Von Hans Hildebrandt / Die Handzeichnungen-Sammlung Dr. Hofstede de Groot im Haag. III. (Schluß.) Die Rembrandt-Schüler. Von Otto Hirschmann / **Rundschau.** Sammlungen: Dresden / Ausstellungen: Barcelona / Berlin / Chemnitz / Köln / Leipzig / Paris / Wiesbaden / Gesellschaften und Vereine: Mainz / Literatur / **Der Kunstmarkt.** Bevorstehende Versteigerungen: Berlin / Stattgehabte Versteigerungen: Berlin / London / München / Paris / Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel: Berlin / München / Neue Kataloge. — ***Nach Schluß der Redaktion.*** Sammlungen: London / Personalien: Cuypers / Bevorstehende Versteigerungen: Amsterdam / München / Stattgehabte Versteigerungen: Amsterdam / Berlin / Haag / Versteigerungskalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, z. Zt. im Felde.
Verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandstr. 158. Telephon Amt Uhland 1897
Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i. V. WALTER FOITZICK, München, Tengstr. 43, IV / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Elisabethstr. 5, I / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Rijswijk, Z. H. Leeuwendaal-laan 61 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, 434 West 120 Street.

IX. Jahrgang, Heft 11/12. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2

Geschäftsstelle des Cicerone (Inseraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2 Telephon 13467

Da unser Herausgeber sich z. Zt. im Felde befindet, wird gebeten, alle für die Schriftleitung bestimmten Mitteilungen und Berichte nur an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158, zu senden.

Erscheinungstermin		Redaktionsschluß	
Heft 13/14	4. Juli 1917	**Heft 13/14**	27. Juni 1917

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Meister der Graphik

Herausgegeben von Dr. Hermann Voss

Bisher erschienen:

Bd. 1: **Jacques Callot** Von Hermann Nasse
Mit 46 Tafeln in Lichtdruck. Geheftet M. 10.–, gebunden M. 12.–

Bd. 2: **Die Anfänge des deutschen Kupferstiches und der Meister E. S.** Von Max Geisberg
Mit 70 Tafeln in Lichtdruck. Geheftet M. 16.–, gebunden M. 18.–

Bd. 3: **Albrecht Altdorfer und Wolf Huber**
Von Hermann Voss
Mit 63 Tafeln in Lichtdruck. Geheftet M. 12.–, gebunden M. 14.–

Bd. 4: **Francisco de Goya** Von Valerian von Loga
Mit 72 Tafeln in Lichtdruck. Geheftet M. 16.–, gebunden M. 18.–

Bd. 5: **Die Nürnberger Kleinmeister**
Von Emil Waldmann
Mit 60 Tafeln in Lichtdruck. Geheftet M. 16.–, gebunden M. 18.–

Bd. 6: **Giov. Battista Piranesi** Von Albert Giesecke
Mit 63 Tafeln in Lichtdruck. Geheftet M. 16.–, gebunden M. 18.–

Es folgen Bände über Rembrandt, Goltzius u. a.

Die „Meister der Graphik“ sind als eines der wertvollsten Unternehmen auf künstlerischem und kunstgeschichtlichem Gebiete anerkannt. Sie sind Handbücher des Kupferstiches, die mustergültige Reproduktionen mit einem geistvoll geschriebenen und wissenschaftlich fundierten Text verbinden.

Verlag von Klinkhardt & Biermann in Leipzig

Abb. 1. Elbinger Dielenschrank von etwa 1780.

NEUERWERBUNGEN DES PROVINZIAL-MUSEUMS IN DANZIG 1913—1917

Mit 34 Abbildungen **Von HANS F. SECKER**

Das Danziger Kunſtgewerbemuſeum hat eine glückliche Kriegszeit hinter ſich: nicht nur, daß die kurz zuvor begonnene Neugeſtaltung der Sammlungen ungeſtört zu Ende geführt werden durfte, ſondern auch, weil die alle Vorjahre weit übertreffende Zahl der Schenkungen und die nie vordem erreichten Beſucherziffern ſichtbare Beweiſe für die geſteigerte Beachtung weiteſter Kreiſe waren.

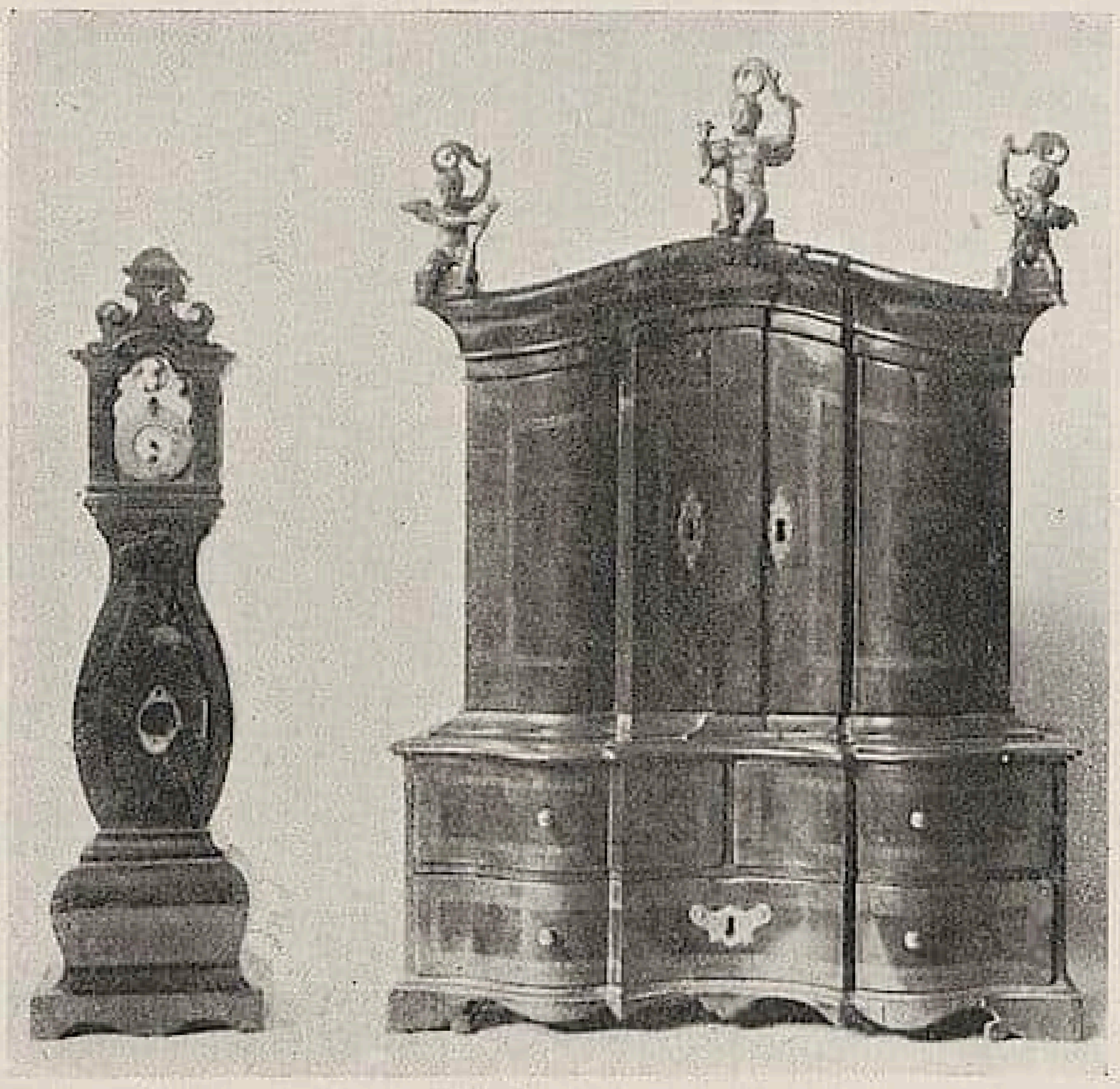


Abb. 2. Danziger Möbelmodelle, 18. Jahrh.

In erſter Linie hat die Sammlung weſtpreußiſcher Edelmetallarbeiten hervorragende Bereicherungen erfahren. Freilich erregte der anderwärts geübte Brauch, daß die alten Zünfte dem Muſeum ihren Silberſchatz als dauernde Leihgabe anvertrauen, in Danzig vielfach Bedenken. Jedoch hat in jüngſter Zeit die Kahnenführerzunft bereits ihre Koſtbarkeiten aus den unzugänglichen Kaſſenſchränken herausgegeben, und es iſt zu hoffen, daß in Zukunft noch manche andere Innung ihr folgt.

An Altdanziger Möbeln war das Muſeum ſchon in früheren Jahren überreich. Zumal der Dielenſchrank oder Schapp iſt in ſeiner ganzen Entwicklung von der Renaiſſance bis zum Rokoko vertreten. Nur das Kleinmöbel fehlte noch mit einigen Beiſpielen, die ergänzend aufgenommen wurden. Und aus Elbing, das Einlegearbeiten bevorzugte, ließ ſich noch beſonders wertvoller Zuwachs auftreiben.

In den keramiſchen Abteilungen wurde namentlich das oſtdeutſche Sammelgebiet weſtpreußiſcher, Königsberger und ſchleſiſcher Fayencen gepflegt, die merkwürdigerweiſe faſt gänzlich gefehlt hatten. Ferner wurde der ohnedies ſchon reiche Beſtand an Porzellan, Steinzeug und Gläſern vermehrt. Und ſchließlich wurden Bernſteinarbeiten oſtdeutſchen ſowie italieniſchen Urſprungs geſammelt, auch einige Textilien, Waffen und kulturgeſchichtliche Gegenſtände. Dagegen der Ankauf von alter Malerei und von Bildwerken wurde und wird weiterhin dem Stadtmuſeum überlaſſen, da eine ſolche Scheidung im beiderſeitigen Sinne liegt. Auch zeitlich wurde eine neue Grenze für die Sammeltätigkeit des Provinzialmuſeums eingeführt, inſofern als Empire- und Biedermeier-Stücke in der Hauptſache nur noch ins Uphagenhaus aufgenommen werden, ein alteingerichtetes Patrizierhaus, deſſen Vervollſtändigung die Stadt Danzig ſich angelegen ſein läßt. Deshalb iſt einſchlägiges Kunſtgewerbe aus der Provinzialſammlung auch ſchon leihweiſe nach dort überführt worden.

Es folge nun eine Aufzählung und Beſchreibung der weſentlichſten Erwerbungen der letzten vier Jahre:

Abb. 3. Weſtpreußiſche Tiſchler-Lade von 1565.

I. Möbel.

1. Dielenſchrank, Elbinger Arbeit, letztes Viertel des 18. Jahrhunderts (Höhe 2,50, Breite 2,10, Tiefe 0,84 m), Eſchenholz mit ausgezeichneter Maſerung. Eingelegte Ranken und Bänder aus Birnbaum, ſowie eingelegte Stäbe, wechſelnd aus Birnbaum und Poliſander. Im Spiegel der beiden durch drei korinthiſche Flachpfeiler getrennten Türflügel die für Elbing bezeichnenden aufgelegten Zierungen, die man „Naſen" nennt. Eines der edelſten Stücke Alt-Elbinger Möbelkunſt mit guten Maßverhältniſſen und Einzelformen (Abb. 1).

2. Zwei Modellmöbelchen, Geſellenſtücke oder Kinderſpielzeug, eine Standuhr (Höhe 47 cm) und ein Dielenſchrank (Höhe einſchließlich der Bronzeengel 58 cm), Nußbaum, Danziger Arbeiten der 2. Hälfte des 18. Jahrh. (Abb. 2).

3. Tiſchler-Innungslade (Höhe 27 cm, Breite 48 cm, Tiefe 28 cm) weſtpreußiſch, innen bezeichnet 1565, Deckel 1801 erneuert. Auf beiden Langſeiten übereinſtimmende Darſtellung eines Tiſchlers an der Hobelbank, Einlegearbeit. An den Schmalſeiten Tiſchlerwerkzeuge (Abb. 3).

4. Münzenſchränkchen (Höhe 56 cm, Breite 59 cm, Tiefe 43 cm), Danzig, 17. Jahr-

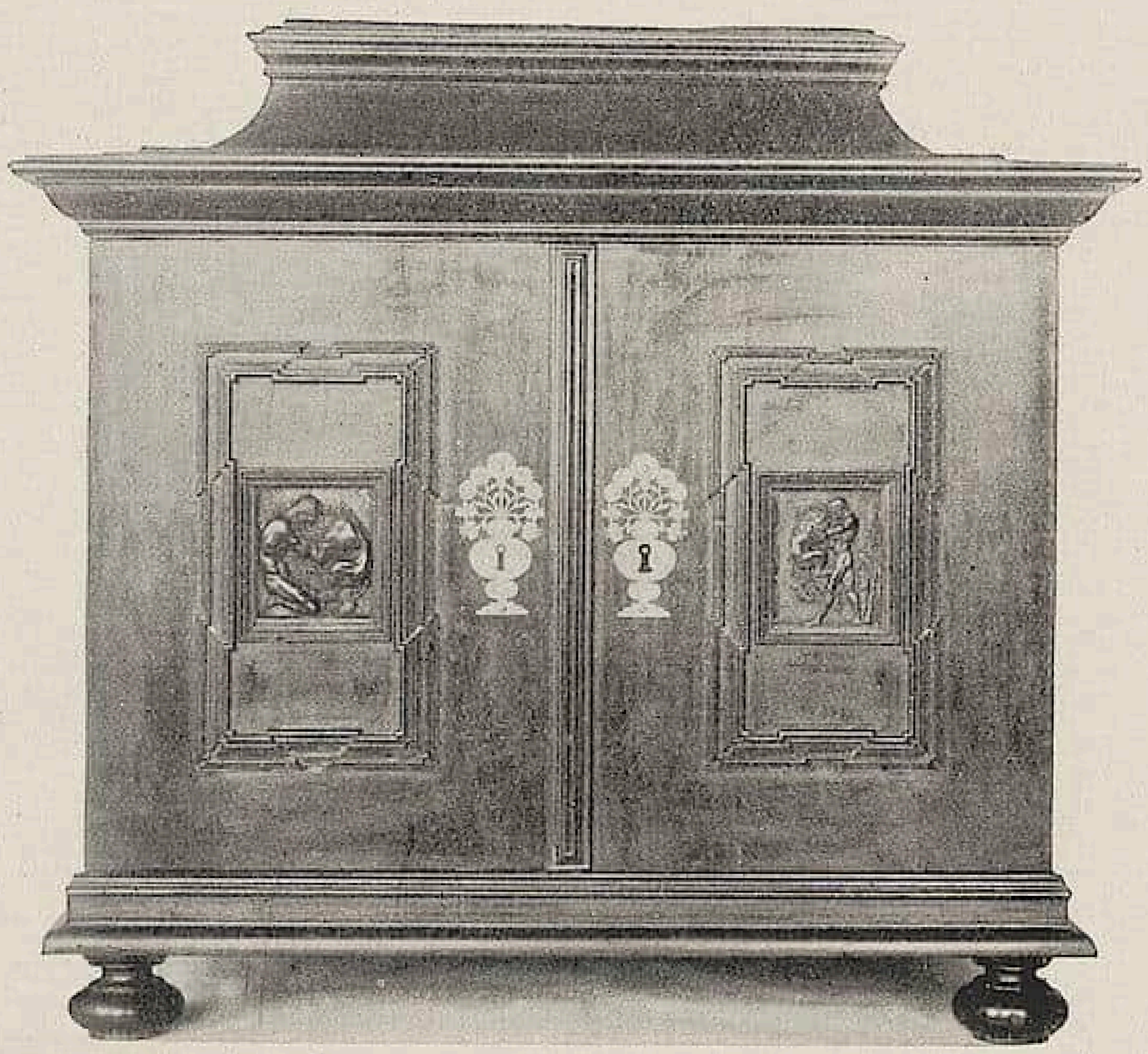


Abb. 4. Danziger Münzenſchrank, 17. Jahrh.

hundert. An den Seiten in feingeſtufte Felder eingelaſſen 5 kleine Bronzetafeln mit Herkulestaten von Moderno. Zierliche eiſerne Beſchläge an den Schlöſſern. Bodenleiſte und Füße erneuert (Abb. 4).

Ständige Leihgabe der Gemeinde St. Peter und Paul.

5. Innungslade der Danziger Fleiſcher von 1744 (Höhe 58 cm, Breite 60 cm, Tiefe 43 cm). Auf der Vorderſeite eingelegt in Perlmutter das Danziger Wappen, rechts und links zwei Fleiſcher zu Pferde. Darunter die Jahreszahl. Der Deckel des Kaſtens verjüngt ſich in wohlgemeſſenen Stufen nach oben und trägt als Bekrönung einen liegenden vergoldeten Ochſen mit Hörnern aus Silber.

6. Zwei faſt vollſtändige barocke Dielentreppen, Eichenholz mit reicher Schnitzarbeit, vorgefunden auf dem Speicher des Franziskanerkloſters, unbekannter Danziger Herkunft. Die eine ausführlich beſchrieben und aufgenommen von Dr. Wilhelm Jänicke in der Denkmalpflege 1916, Seite 100 ff.; die andere zur Zeit im Wiederaufbau begriffen.

7. Die geſamten Wandverkleidungen nebſt Tür und Eckſchrank aus dem I. Stock des Hauſes Langgaſſe 18, Kiefernholz, Danzig 1779 (Höhe der Flügeltür mit Supraporte 3,45 m, der ringsum laufenden Verkleidung 88 cm).

Für den Stilübergang bezeichnendes Gemiſch der Arten Louis XV. und Louis XVI. Über der Tür und im Giebel des Eckſchrankes eingelaſſene Ölbilder von Jakob Weſſel (geſt. Danzig 1780).

8. Verſchiedenes: Ein Eckſchrank für Jagdgerät mit Darſtellungen nach Riedinger, Eichenholz, Louis XVI.; ein runder Tiſch auf drei geſchnitzten Delphinen ruhend, Empire; 5 Danziger Rokokoſtühle in vergröbertem Chippendale-Geſchmack; einige Biedermeierſtühle, Mahagoni, und ſchließlich noch eine Anzahl holzgeſchnitzter weſtpreußiſcher Kattun-Druckſtöcke, 1. Hälfte des 19. Jahrh., geſchenkt von Exz. von Baerenfels.

Abb. 5. Halsgehänge der Danziger Kahnenführer.

II. Metall.

1. Silbervergoldete Halskette mit Gehänge (Geſamtlänge 144 cm, Länge der Jakobsfigur 10,5 cm), Zunftſtück der Danziger Kahnenführer. Von unbekanntem Danziger Meiſter. Entſtehungsjahr 1603.

Die ſilbergetriebene Figur des hl. Jakob iſt mit Ausnahme der Muſchel am Hut und der Pilgerflaſche vergoldet. Auf der Flaſche die Inſchrift „Jakob dran 1603" und eine Hausmarke. Am Fuß hängt eine Münze mit Segelſchiff und Danziger Wappen. Umſchrift: „Sigil der Kanen-Vierer in Danzigk"; auf der Rückſeite eingraviert: „Patron der Kahnefurer anno 1507". Zwiſchen Jakob und Kette als Bindeglied der Gekreuzigte mit Maria und Johannes. Am anderen Ende der Kette wiederum eine Münze mit Kahn und der Umſchrift: „De Kaenvaerer van Dantzigk ir Segel"; auf der Rückſeite Monogramm mit der Umſchrift „Erenſt von Lichtenfels anno 1603" (Abb. 5).

Ständige Leihgabe der Zunft.

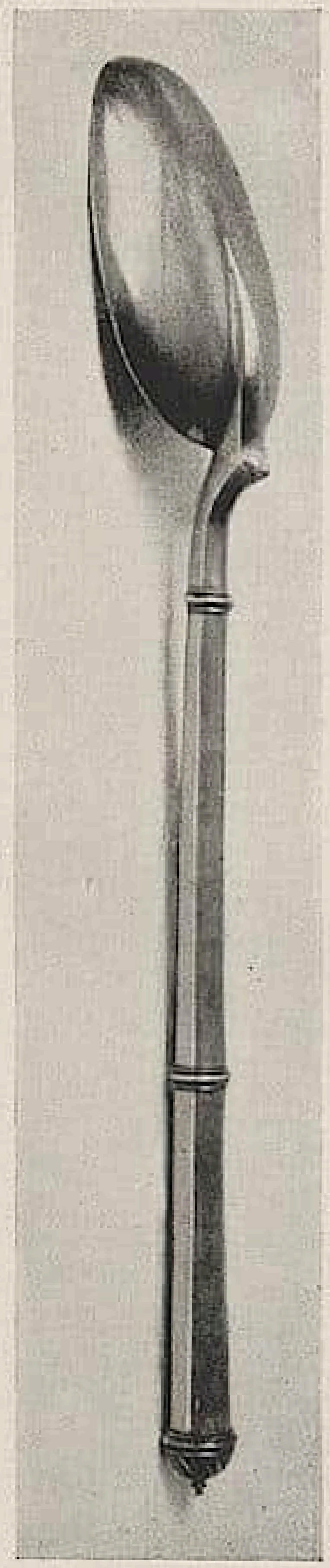


Abb. 6. Danziger Löffel von etwa 1650.

2. Silbernes Oblatenkäſtchen, innen vergoldet, rechteckig, auf vier Kugelfüßen (Länge 10 cm, Höhe 4,3 cm). Danziger Beſchau. Meiſter: Hieronymus Edel, † 1681. Auf dem Deckel eingraviert Familienwappen mit der Umſchrift: „Hans Schomacher vorert dieſes der lieben Kirchen den 16. october anno 1639". Im Boden eingepunzt: „Wigt 30 Lot".

Ständige Leihgabe der Kirchengemeinde Kl. Katz.

3. Silberner teilvergoldeter Löffel; (Länge 43 cm). Danziger Beſchau. Meiſter: Matthias Pichell (von Konitz, als Danziger Meiſter erwähnt 1639—66).

Ein durch die einfache Form und edle Gliederung ſich hoch über den Durchſchnitt der alten Danziger Edelmetallarbeiten erhebendes Stück (Abb. 6).

4. Teilvergoldeter ſilbergetriebener Deckelkrug (Höhe 20 cm); Danziger Beſchau. Meiſter: Chriſtian Pichgiel I. (Lublin 1652 bis Danzig 1700). Setzrand und Deckelrand mit Früchtekranz. Die Walze mit Kindern und Früchten in einer Landſchaft. Henkel geſchweift.

Abb. 8. Willkomm der Danziger Kahnenführer von 1727.

Abb. 7. Danziger Silberbecher von etwa 1680.

Auf dem Deckel freiſtehend ein ſchwimmender Schwan. — Gegenſtück zu einem Krug desſelben Meiſters im Muſeum Czartoryski in Krakau. — (Abb. 7).

5. Großer ſilberner teilvergoldeter Willkomm der Danziger Kahnenführer, mit reichem figürlichem Schmuck an Fuß und Deckel (Geſamthöhe 54 cm), Danziger Beſchau. Meiſter: Johann Jöde (1678—1743). Auf der vergoldeten Innenſeite des Deckels die Widmung: „Sämptliche Elteſten der Kahnen Führer in Dantzig Anno 1727"; es folgen 10 Namen.

Auf dem Fuß ſteht der Flußgott, umgeben von drei am Rande ſitzenden Nymphen. Auf ſeinem Kopf trägt der Gott den reichgegliederten ſich nach oben glockenförmig verbreiternden Kelch, um deſſen Mitte ſich ein naturähnlicher Bildſtreifen der Danziger Bucht mit einem Fiſcherkahn und einem Segelſchiff zieht, während unter dem Trinkrande Rundbilder der 6 polniſchen Könige von Sigismund bis zu Auguſt dem Starken zu ſehen ſind. Den Deckel krönt eine gepanzerte Frau, als Sinnbild Danzigs auf das Stadt-

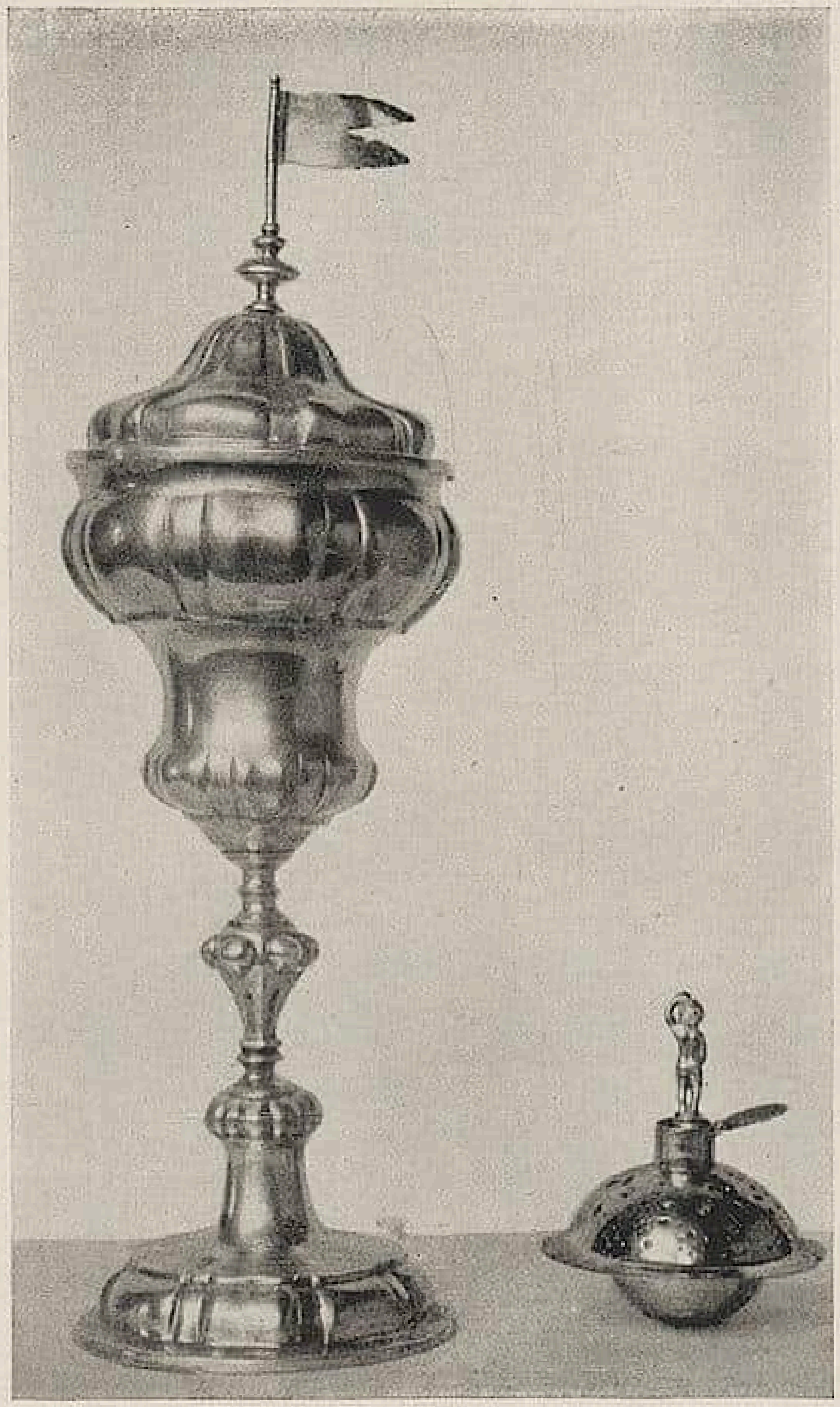


Abb. 9. Scherzbecher der Danziger Kahnenführer von 1738.

Abb. 11. Danziger Kelch von etwa 1770.

Abb. 10. Elbinger Schaleneinband von etwa 1730.

Abb. 12. Marienburger Silberdoſe um 1800.

wappen geſtützt, auf einem Thronſeſſel ſitzend, deſſen Himmel ein Adler mit dem Namenszeichen des herrſchenden Königs ſchmückt. Neben dieſer Geſtalt ſitzen am Deckelrande die Gottheiten der Landwirtſchaft und des Handels; vor ihr aber iſt in angemeſſener Verkleinerung ein vergoldeter Kahn angebracht (Abb. 8).

Ständige Leihgabe der Zunft.

6. Silberner Willkomm, Scherzbecher der Danziger Kahnenführer (Höhe des Kelchs einſchließlich des Deckels mit freiſtehender Fahne 31 cm); Danziger Beſchau. Meiſter: Michael Dietrich (1673—1741). Im Boden eingraviert: „1738 d. 15. April".

Gebuckelte Kelchform. Im Inneren, das vergoldet iſt, ſilberne Hohlkugel mit freiſtehender erotiſcher Knabenfigur, die beim Einfüllen von Flüſſigkeit durch eine kleine Luke emporſteigt (Abb. 9).

Ständige Leihgabe der Zunft.

7. Verſilberter aus Meſſing getriebener Schaleneinband eines Evangelienbuches (Größe aufgeſchlagen 35 mal 20 cm); ohne Beſchau und Meiſterzeichen; die Art der Aufteilung mit Perlſtäben, die Evangeliſtenbilder, die Engelsköpfe und Zierleiſten zeigen ſolche Verwandtſchaft mit einem Silbereinband des Elbinger Meiſters Sigismund Tolckemit von 1730 (Hl. Leichnamskirche, Elbing), daß die Urheberſchaft des gleichen Meiſters oder eines Schülers in dieſem Falle ſehr naheliegt. Auf alle Fälle iſt die Arbeit Elbingiſchen Urſprungs, wie ſchon ein Vergleich mit der auf Elbinger Meſſingblakern üblichen Linienführung zeigt (Abb. 10).

8. Feuervergoldeter Kelch (Höhe 14,7 cm); Danziger Beſchau. Meiſter: Friedrich Wilhelm Sponholtz (1730—1789). Auf achteckigem Fuß erhebt ſich mit ſchlankem Stiel die über Eck geſtellte Kelchglocke, ebenfalls achteckig, an vier Seiten mit eingravierten Frucht- und Rocail-Verzierungen (Abb. 11).

9. Silberner Schöpflöffel, innen vergoldet, mit ſchwarzem Holzſtiel (ganze Länge

13a—d. Meißener Porzellan.

41,5 cm, des Silbers 17 cm); Memeler Beschau. Meister: Georg Wilhelm Weis (aus Stallupönen; tätig in Memel von 1776 bis um 1800). Am Übergang vom Stiel zum Schöpfer ein aufgelegter Blütenzweig. Eingepunzt: „J. L. S. 1788".

Ständige Leihgabe von Fräulein Clara Brehmer.

10. Ovale, silbergetriebene Deckeldose (Länge 9,3 cm, Höhe 3,5 cm); Marienburger Beschau. Meister: Nathanael Jakob Horning (Marienburg um 1800 tätig).

Am Gewände Darstellung einer Hirschjagd, auf dem Deckel Landschaft mit sitzendem Liebespaar (Abb. 12).

Bezeichnend dafür wie lange man in Westpreußen an älteren Vorwürfen und Formen festhielt, ist ein Vergleich mit der silbergetriebenen Runddose des Danziger Meisters Ernst Kadau (tätig 1657—1690), der freilich sein Liebespaar im Sinne des Barock bedeutend plastischer gestaltete, auch frischer und folgerichtiger in der Bewegung.

Abb. 14. Danziger Schrankvase nach portugiesischem Muster. 18. Jahrh.

11. Teilvergoldete Metallgegenstände, Arbeiten des 17. Jahrhunderts aus verkupfertem Eisenblech, die ihren Ursprung in Herrengrund bei Neusohl (Siebenbürgen) haben, tauchen merkwürdig oft in den Ostseeprovinzen auf, wohl infolge der alten Handelsbeziehungen, die auch umgekehrt das häufige Vorkommen nordostdeutscher alter Keramik in Ungarn erklären. Zwei neuerdings erworbene Herrengrunder Stücke, ein Trinkbecher und eine Tischglocke seien genannt. Der erstere trägt die Inschrift:

> Ut ferrum pedibus quondam calcabar equorum,
> Aes factum terrae nectara fundo dijs.
> En mettaphsin, qua saepius ima levando
> Altave sternendo ludit in orbe Deus.

Auf der Glocke steht geschrieben:

> Dis glecklein klein var eisen stein,
> das vasser mich tzu kupfer frist,
> velches ein groß vunder ist.

12. Die Kupfer- und Zinn-Abteilungen wurden durch die Aufnahme des Innungsgeräts der Danziger Schiffszimmergesellen und Maurergesellen bereichert. Von den ersteren stammend aus Zinn mit westpreußischen Marken: 16 Becher, 5 Teller, ein Walzenkrug und ein Tintenfaß; aus Kupfer: drei große Kannen, deren größte 46,5 cm hoch, „den loeblichen Schiffszimmergesellen zugehörend", die Jahreszahl 1728 trägt; und zwei Tabakteller von etwa 24 cm Durchmesser, aus deren Mitte ein liegender Löwe herausgetrieben ist. Der eine 1755 von Johann Friedrich Musard aus Nordhausen, der andere 1756 von Daniel Grafun aus Dantzig gefertigt. — Sodann zwei gravierte Zinnhumpen der Danziger Maurer von 1603, jeder 44 cm hoch, und zwei besonders schöne Kupferkannen von 1693 und 1694, 41 und 38 cm hoch.

Abb. 15. Danziger Fayenceteller von etwa 1760.

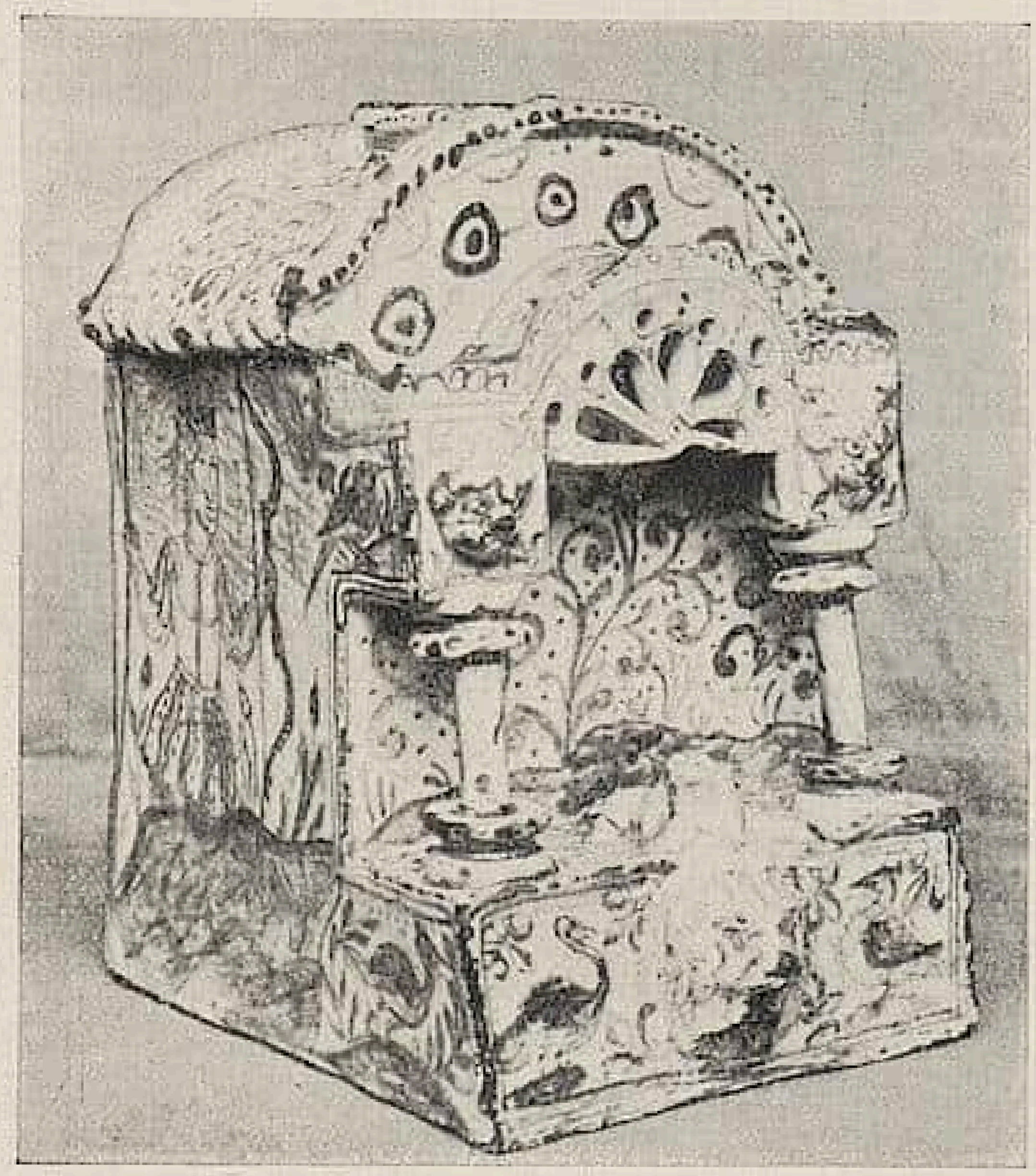


Abb. 16. Elbinger Fayence-Wasserkran von etwa 1700.

Die letzten vier Stücke Geschenke von Geheimrat Richard Damme.

13. Zwei Kirchenglocken; die eine aus der Pfarrkirche in Mühlbanz, von dem Danziger Meister Johann Gottfried Anthony 1764 gegossen, mit Relief einer Kreuzigung, die andere, schmucklos, aus Wittenberg, 1695 von Meister Absalom Wittwank.

14. Goldene Filigran-Ohrgehänge, Norwegen um 1810, geschenkt von Frau Margarethe Mencke-Langfuhr.

III. Keramik.

1. Meißener Porzellan: Mit bunter Chineserei und Gold bemalte Teekanne, Versuchsstück aus der Frühzeit, mit silbergrauen Flecken (Abb. 13a); mit farbigen Blumen belegte Teekanne (Abb. 13b); frühe Tasse mit asiatischer Blumen- und Vogel-Bemalung und aufgelegten Akanthusblättern (Abb. 13c); Tasse mit Blumen auf leuchtend gelbem Grund, Watteau-Bildern in den ausgesparten, goldbesäumten Feldern (Abb. 13d); „Koch, ein Huhn rupfend“, in blassen Farben, Kändlerzeit (Höhe 13 cm); „Venus und Adonis vor einer Herme, umgeben von Engeln und Hunden“, weiße Gruppe von Kändler und Ehder (Höhe 17,5 cm), geschenkt von Fräulein Helene Albrecht-Berlin.

2. Sonstiges Porzellan: Große weiße Deckel-Vase mit Löwenmasken und Helm, Berlin, Ende des 18. Jahrh.; Potpourrivase mit Schäferbildern und durchbrochenem Deckel, Fürstenberg um 1770; drei Schrankfiguren, chinesische Ausfuhrware des 18. Jahrh.; geschenkt von Fräulein Helene Albrecht.

3. Westpreußische Fayencen: Große runde Schüssel mit Schäferbild, Danzig 1749 (abgebildet Cicerone VII, Heft 13/14 Abb. 6); Walzenkrug, Danzig 1768 (ebenda, Abb. 15); Suppenschüssel mit Muffelfarben, Danzig um 1800 (ebenda Abb. 25); Milchkännchen, Danzig um 1780, mit Vogeldarstellung, vierfarbig, geschenkt von Frau

Abb. 17. Königsberger Fayencen und Steingut, 18. Jahrh.

Dr. Damme; Schrankvaſe mit Blaumalerei, zuſammenhanglos darſtellend eine Geſtalt in chineſiſcher Tracht, Bäume mit unnatürlich großen Früchten und Blättern, Käfer, (von ähnlicher Form und ſehr verwandter Darſtellung eine blaubemalte 70 cm hohe Vaſe aus Rato im Berliner Kunſtgewerbemuſeum) Danzig, nach portugieſiſchem Muſter, 18. Jahrh. (Höhe 32,5 cm, Abb. 14), Geſchenk von Frau Konſul Brandt; runde Schüſſel vierfarbig, im Spiegel ein Nachtwächter dargeſtellt, Danzig um 1760 (Durchmeſſer 38 cm, Abb. 15); Waſſerkran in heller Blaumalerei, Elbing um 1700 (Höhe 23,5 cm, Abb. 16).

4. Königsberger Fayencen und Steingut: Sahnekännchen mit blauen Streublumen (Höhe 13,5 cm) und Teller mit ähnlichen Blumen (Durchmeſſer 25 cm), beide Fayencen aus dem Unternehmen des Hofrats Ehrenreich, Königsberg (1772 bis 1803); zwei Steingut-Blumentöpfe, einer rund (Höhe 10,7 cm), der andere vierſeitig (Höhe 11,4 cm), beide mit dem eingedrückten Königsberger K (die genannten 4 Stücke auf Abb. 17 vereinigt); Vaſe aus Königsberger Steingut nach engliſcher Art (Höhe 39 cm) mit gehöhtem Bildniskopf Friedrichs des Großen (Abb. 18); desgleichen ein einfacher Kerzenleuchter.

5. Schleſiſche Fayencen der 2. Hälfte des 18. Jahrh.: „Andromeda“, unbemalt (Höhe 34,2 cm, Abb. 19) Proskau, Geſchenk der Herren Kommerzienrat Behnke und Dr. P. Damme; Gebäckdoſen in Geſtalt

Abb. 18. Königsberger Steingutvaſe.

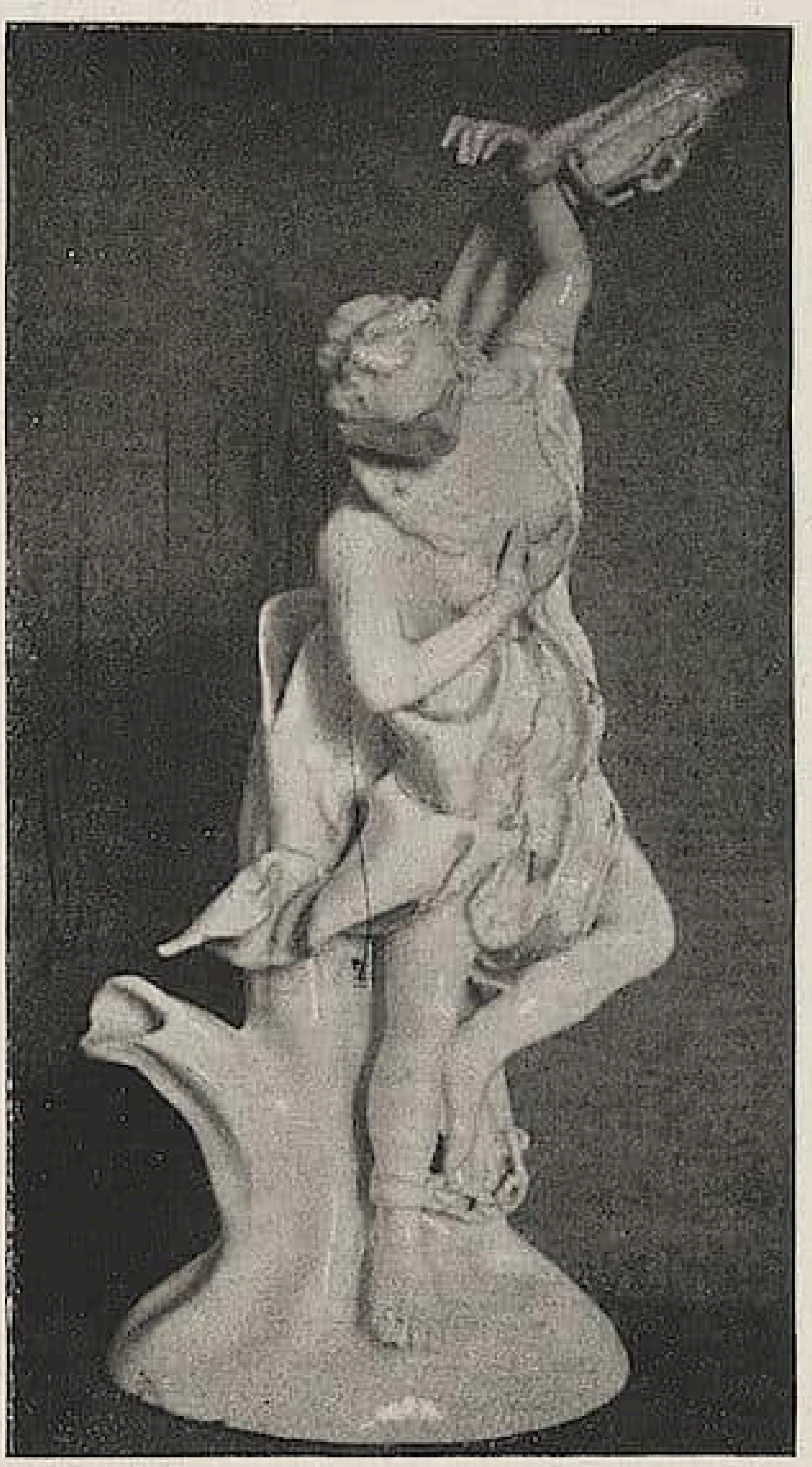


Abb. 19. Proskauer Fayence.

Abb. 20. Proskauer Fayence.

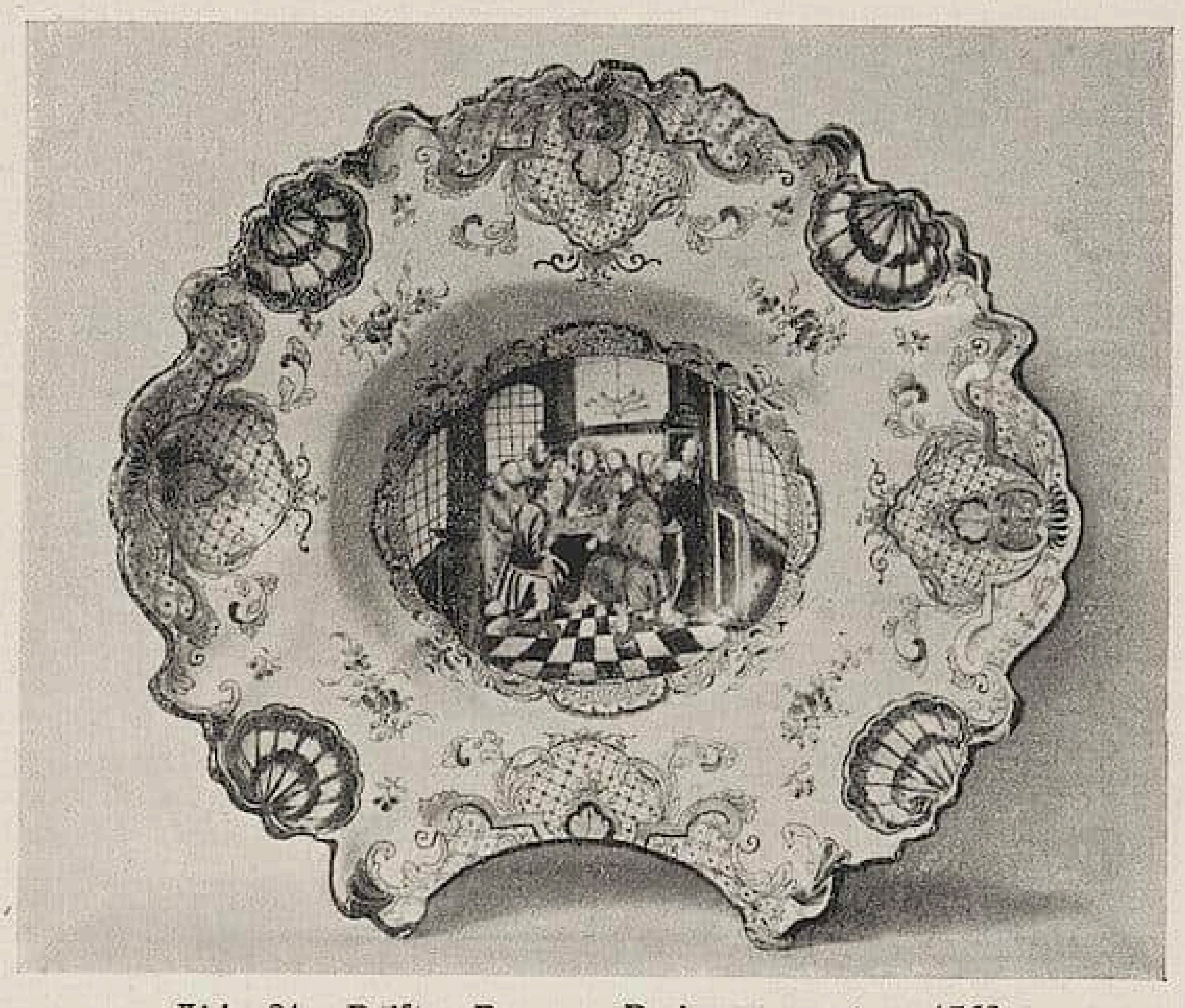


Abb. 21. Delfter Fayence-Becken von etwa 1760.

Abb. 22 a und b. Preuning-Krug, Nürnberg um 1550.

eines Kaninchens und eines Hundes, bemalt, (Länge 18,2 und 17,5 cm) Proskau; bemaltes Tintenfaß (Länge 19,5 cm) und Tintenfaß in Gestalt eines stehenden Mönchs, dreiteilig (Höhe 16 cm, Abb. 20), Proskau; Butterdose mit Apfelgriff, Teller mit Flechtrand und Landschaft, Teller mit Pfau, Henkelnapf, Helmkanne, Teekanne in Meißener Form, große längliche Suppenschüssel (32 cm), sämtlich bemalt, Proskau; sitzender Akt mit Näpfen für Pfeffer und Salz (Höhe 13 cm), Proskau; Suppenschüssel mit Untersatz, erdbeerfarbene Blumenmalerei (Länge 34,5 cm) Glienitz; Schale in Blattform (25 cm), Glienitz; Körbchen mit geflochtenem Rand (Länge 19 cm) Glienitz.

6. Delfter Fayencen: blaubemalte Suppenschüssel mit chinesischen Landschaften und Rokokogriffen (Länge 44 cm) von Hugo Brouwer 1764; ein Rasierbecken, reich bemalt, mit Gold geziert, in der Mitte eine Darstellung der Einsetzung des Abendmahls — Fliesen schwarz — (Länge 28,7 cm, Abb. 21), von Joh. Pennis um 1760, geschenkt von Kaufmann W. Kittler-Danzig.

7. Süddeutsche Fayencen: bemalter Walzenkrug mit Zinndeckel (Höhe 24 cm) von Fränkel und Schreck, Bayreuth 1746; Deckelschale mit veilchenfarbener Bemalung und Erdbeergriff, Nürnberg, 18. Jahrh. (Länge 25 cm); langrunde Schüssel mit bunter Blumenbemalung (Länge 46 cm), Paul Hannong-Zeit Straßburg, geschenkt von Dr. Paul Damme; gleichartig bemalte Suppenschüssel auf 4 Füßen mit Untersatz (Länge 30 cm) von Paul Hannong; runder geschweifter Teller mit feinem natürlichem Blumenschmuck

Abb. 23. Siegburger Schnelle.

Abb. 24. Marburger Ringkrug.

Abb. 25. Raerener Krug mit Danziger Wappen, 1586.

Abb. 26. Naſſauiſcher Krug mit Danziger Wappen, 1688.

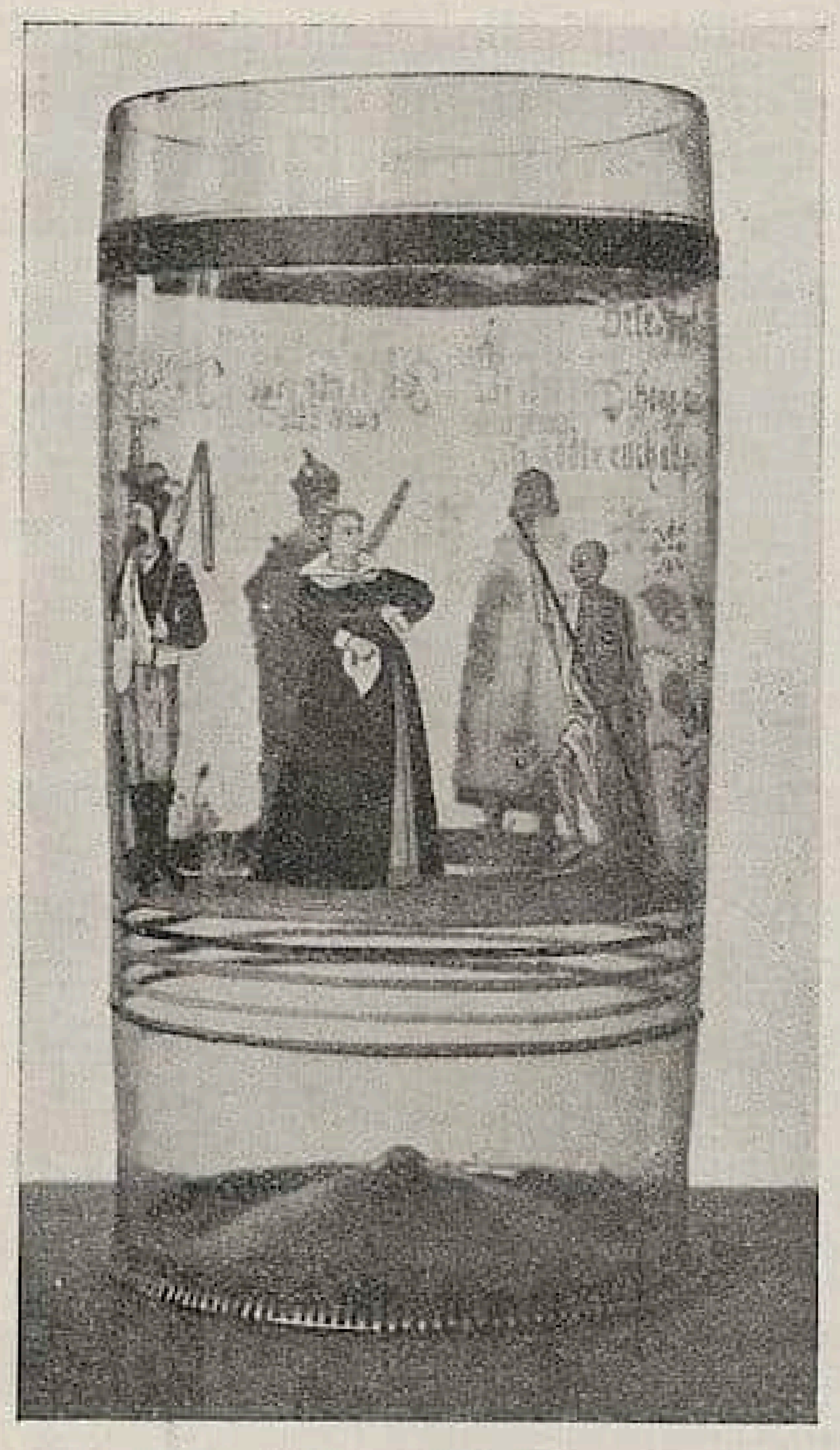


Abb. 27. Tapiauer Glashumpen, 1641.

Abb. 28. Kurfürſtenhumpen mit kalter Bemalung.

(Durchmeſſer 24 cm) von Joſef Hannong; frühes Straßburger Tintenfaß, Marke HK mit blauem Rouen-Muſter (Länge 22,3 cm), geſchenkt von Kaufmann W. Kittler.

8. Sonſtige Fayencen: zur Vervollſtändigung der reichen Sammlung der wegen der Marke M als Mindener, vielleicht aber als Magdeburger Erzeugnis anzuſprechenden Stücke ein großer runder Teller mit Streublumen in Manganbraun und Grün (Durchmeſſer 36,8 cm); flacher Teller mit blauen Blumen (24,4 cm) Stralſund 1770; Suppenſchüſſel mit Deckel und Unterſatz, manganbraunen Streublumen und Schmetterlingen, Henkel in natürlichen Aſtformen (Länge 30,3 cm) Schleswig, 2. Hälfte des 18. Jahrh.; runder Teller mit manganbraunen Blumen und Vögeln bemalt (29,3 cm) ebendaher; Deckelnapf und Krüge aus Steiermark, Ende des 18. Jahrh., geſchenkt von Fräulein Albrecht; und andere mehr.

9. Kacheln, Hafnerarbeiten und Steinzeug: Kachelofengeſims mit blaugemalter ländlicher Darſtellung (Länge 1,20 m), Danzig, um 1750, Geſchenk von Konſul A. Meyer-Danzig; blaugemalte Kachel mit bibliſchem Stoff (Höhe 28 cm), Hamburg um 1700; ruhender Löwe, Töpferbildwerk mit Blaumalerei (Länge 70 cm), Danzig, 1. Hälfte des 18. Jahrh. (Cicerone, Auguſt 1915 Abb. 30); ſogenannter Hirſchvogelkrug mit Darſtellung der wunderbaren Rettung des Jonas und Fürſtenbildniſſen (Höhe mit Zinndeckel 30,5 cm, Abb. 22a und b), von Paul Preuning, Nürnberg um 1550; Siegburger Schnelle mit drei übereinſtimmenden Darſtellungsſtreifen „Der Luichtige Kunnick zu Span. van Gades Genade“ (Höhe mit Zinndeckel 26 cm, Abb. 23); brauner Marburger Ringkrug des 16. Jahrhunderts mit Bauernmuſikanten, die um einen Wirtstiſch ſitzen

Abb. 29. Geſchliffener Glaskelch von etwa 1750

(Höhe 39 cm, Abb. 24), ſtändige Leihgabe des Stadtmuſeums Danzig; Raerener Krug mit dreimal aufgelegtem Siegel, Schiff mit Danziger Wappen und der Umſchrift „Sigelle des ersamen Ratz der Stat Dansick Ao 1586" (Höhe 19,5 cm, Abb. 25); naſſauiſcher Henkelkrug in blau und manganbrauner Farbe mit Danziger Stadtwappen zwiſchen zwei Löwen und der Jahreszahl 1688 (Höhe 18,5 cm, Abb. 26), geſchenkt von Frau Kommerzienrat Münſterberg-Danzig; Tintenfaß, Weſterwälder Steinzeug des 17. Jahrh. und anderes mehr.

IV. Glas.

1. Walzenhumpen mit Schmelzfarbenbemalung, die menſchlichen Lebenszwecke darſtellend und den Tod (Höhe 24 cm, Abb. 27), Brandenburgiſche Fabrikniederlage in Tapiau (Oſtpr.), aus dem Jahre 1641.

2. Schleſiſcher Kurfürſtenhumpen mit kalter Bemalung (Höhe 28 cm, Abb. 28) 17. Jahrh.

3. Rubingläſer von Johann Kunckel (Potsdam 1685—93): kleiner Becher (6 cm) und langrunde Doſe mit ſilbervergoldeter Faſſung des Deckels (Länge 10 cm).

4. Hinterglasmalerei mit Darſtellung der Ehernen Schlange im Gegenſinne nach Rubens (Breite 73 cm), vielleicht Danziger Arbeit, um 1700.

5. Geſchliffener Becher mit dem Spruch „Vivat aller Recht schafner leinweber gutte Gesundheit", Weberſchiffchen und Jahreszahl 1710 (Höhe 11 cm), Rieſengebirge.

6. Geſchliffener Deckelkelch mit den Gottheiten Mars, Apollo, Diana und Minerva (Höhe 28 cm, Abb. 29) um 1750.

V. Bernſtein und Elfenbein.

1. Elfenbeintäfelchen mit zwei Figuren (Höhe 6 1/2 cm), Embriachi-Werkſtatt, 15. Jahrh., geſchenkt von Rittergutsbeſitzer Albrecht-Suzemin.

2. Schmuckkaſten aus Bernſtein mit eingelegten Elfenbeinarbeiten, die das Leben des verlorenen Sohns, die Befreiung der Andromeda, muſizierende Knaben, liegende Löwen und Rehe zum Gegenſtand haben; auch im Innern des oberen und unteren Deckels ſind Darſtellungen eingelaſſen; auf dem Dach ſteht in den Bernſtein geſchnitten: „Te tempo rege de victorem"; (Höhe 28 cm, Abb. 30), italieniſch, 2. Hälfte des 17. Jahrh.

3. Länglichrunde Bernſteinplatte in Silberfaſſung, mit erhabener Darſtellung eines Kopfes und der Umſchrift „Conſtantin Barbat Caesar" (5 cm, Abb. 31), nordoſtdeutſch, 17. Jahrh.

4. Stehendes Kreuz aus Bernſtein, am Unterſatz betender Mann in polniſcher Tracht aus Elfenbein (Höhe 25,5 cm), nordoſtdeutſch, Ohrmuſchelſtil.

Abb. 30. Italieniſcher Bernſteinkaſten, 2. Hälfte des 17. Jahrh.

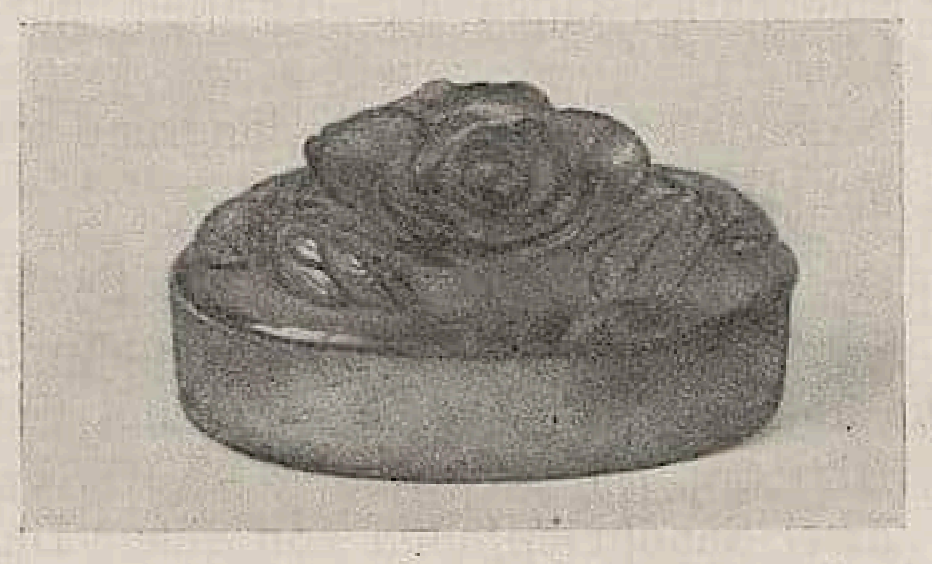


Abb. 31. Nordoſtdeutſcher Bernſtein, 17. Jahrh. Abb. 32. Danziger Bernſtein von etwa 1850.

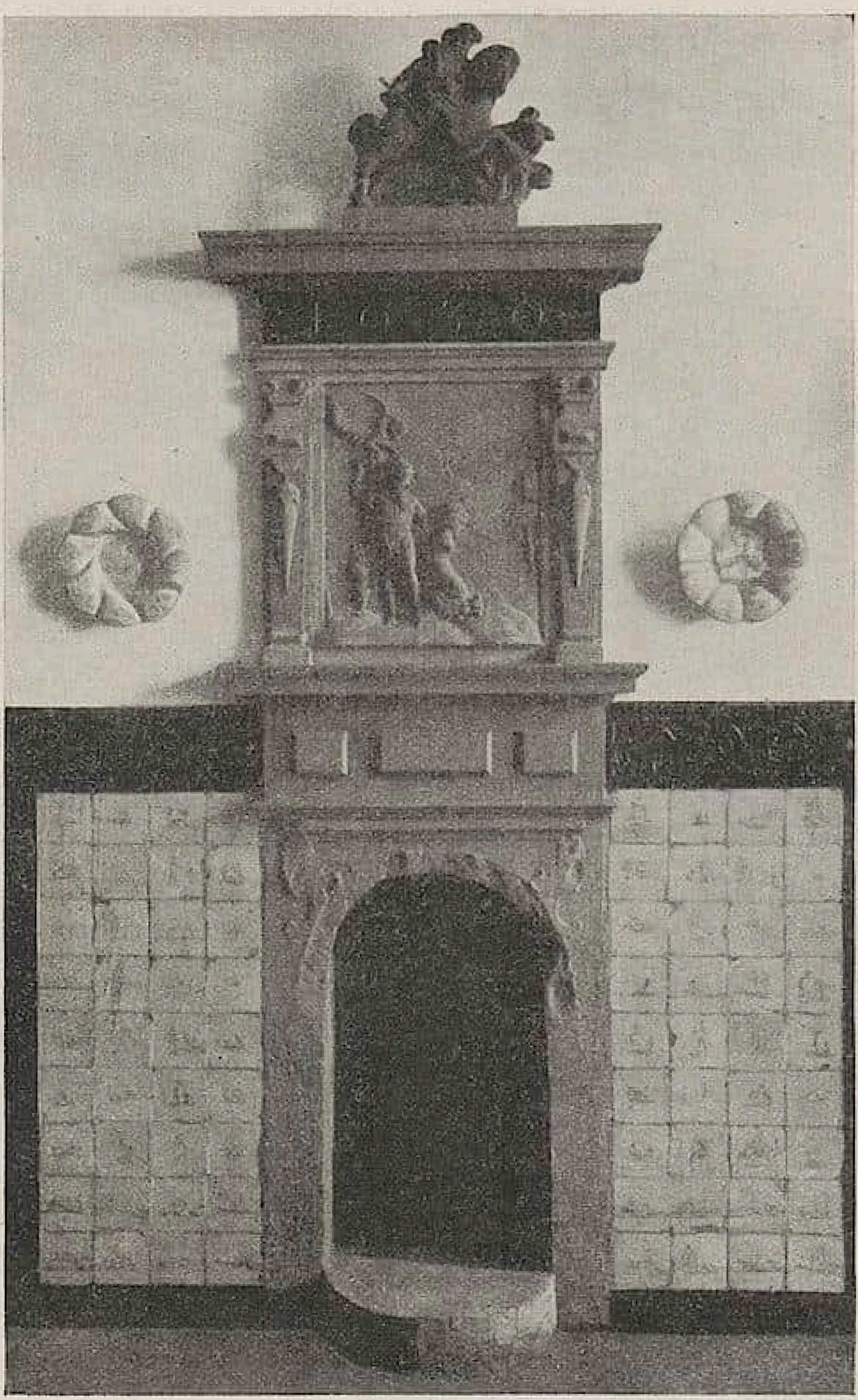


Abb. 33. Danziger Kamin von 1630.

5. Spielmarkenkaſten aus Bernſtein mit vier Einlegekäſten (Länge 17 cm), Danzig um 1800.

6. Deckeldoſe aus Bernſtein, langrund mit aufgelegter natürlicher Roſe (Länge 8,5 cm, Abb. 32), Danzig um 1850.

VI. Steinbildnerei.

1. Kamin aus dem Hauſe Hundegaſſe 123 in Danzig mit Darſtellung der Opferung Iſaaks über der Niſche und dem Ritter Curtius als Bekrönung. Jahreszahl 1630 (Höhe 3 m, Abb. 33), Sandſtein.

2. Zwei Sandſteinpfoſten von einem Danziger Beiſchlag mit barocken Fratzen (Höhe 85 cm), 17. Jahrh., geſchenkt von Bildhauer Fentzloff-Danzig.

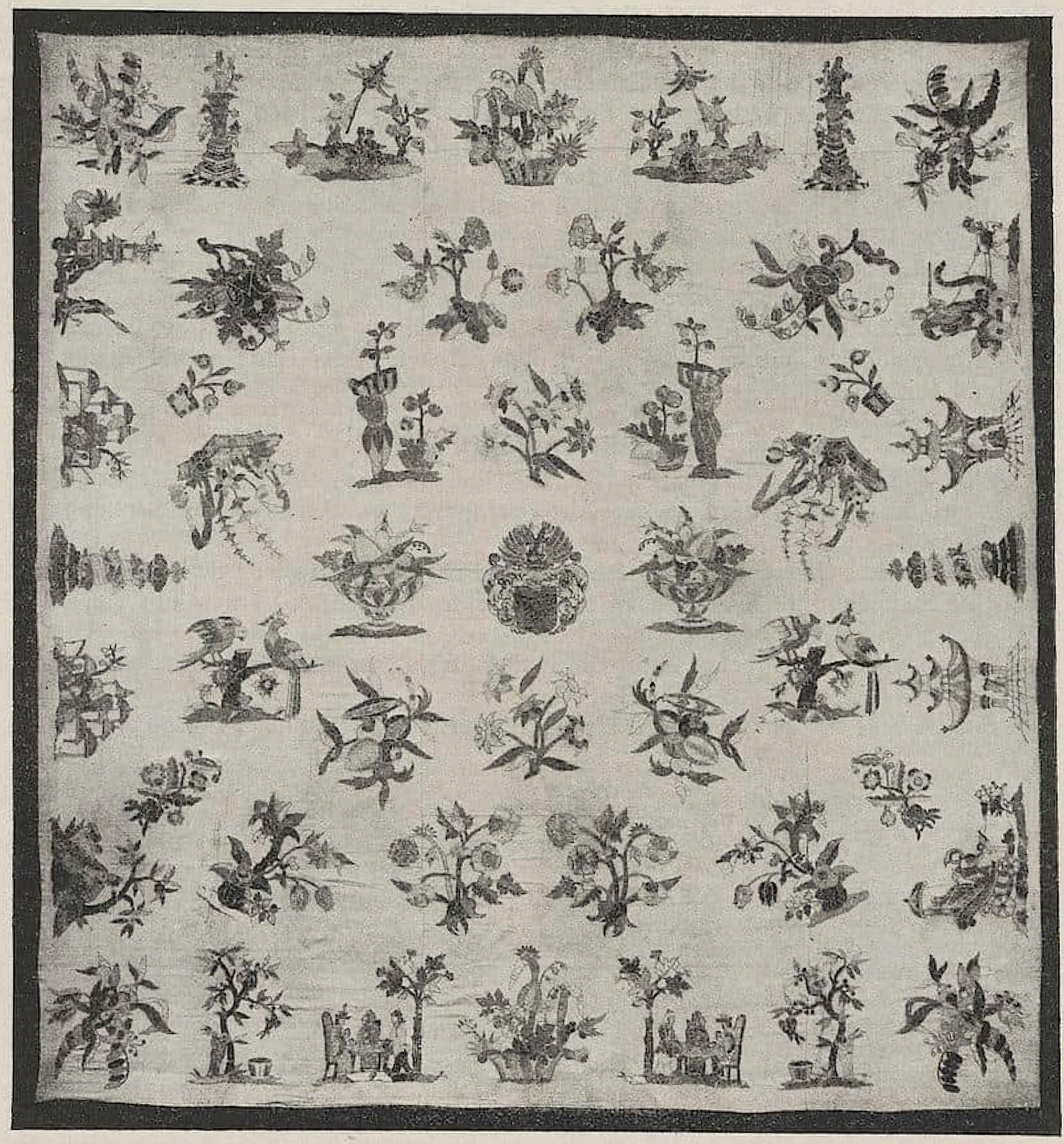


Abb. 34. Chinesische Seidendecke, 18. Jahrh.

3. Bildwerk einer sitzenden nackten Frau aus weißem Marmor, bezeichnet „J. H. Meißner 1740" (Höhe 16 cm); als von dem gleichen Künstler Johann Heinrich Meißner (seit 1730 in Danzig tätig, gest. 1770) herrührend erwies sich neuerdings auch das mit J. H. M. bezeichnete Beischlagbild „Venus und Amor", das in Seemanns „Berühmte Kunststätten", Bd. 19 Abb. 83 wiedergegeben ist und sich ebenfalls im Danziger Provinzialmuseum befindet.

VII. Stoffe und Spitzen.

1. Seidene Bettdecke mit aufgestickten Blumen, chinesischen Baulichkeiten, Einzelfiguren und Gruppen aus bunten Seidenresten und Gold. In der Mitte das Wappen der Danziger Familie Ferber, drei Schweinsköpfe. Die Gruppen trotz der fremden Tracht im europäischen Geschmack. (Größe 2,33 m · 2,15 m, Abb. 34). Chinesische Ausfuhrware der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts.

2. Ostdeutscher Kissenbezug, Flandrische Kinderhaube und Spitzen, 18. Jahrh., geschenkt von Fräulein Cl. Brehmer.

3. Seidene, reich mit Gold bestickte Alt-Ermländische Bäuerinnenhaube mit Bändern, geschenkt von Domvikar Brachvogel-Frauenburg.

4. Zur Vervollständigung der Sammlung alter Batiken eine Javanische Batikdecke des 19. Jahrhunderts mit künstlerisch verteiltem Muster wilder Blumen und Reiher in Blau und Rotbraun (2,19 · 1 m).

VIII. Kulturgeschichtliches.

1. Eine Sammlung alter Familienstücke, Bekleidungsstücke, Dosen, Waffen und Petschafte aus der Danziger Familie Zernecke, geschenkt von Gutsverwalter Walter Zernecke-Danzig.

2. Eine ähnliche Sammlung, Vermächtnis von Frau Dr. Heidfeld an die Stadt Danzig.

3. Eine Sammlung alten und neuen asiatischen Kunstgewerbes, Vermächtnis von Frau Jessy Kaiser-Wiesbaden.

4. Modell eines bewaffneten Danziger Handelsschiffs aus dem 17. Jahrh., wiederhergestellt 1734.

5. Ein Gewehr mit eingelegtem Danziger Wappen aus Perlmutter, Danzig um 1600.

VON DARMSTADT — WEIMAR UND KÖLN
ZUR ABWEHR

„Was in Darmſtadt, was in Weimar und Köln vorgekommen iſt, darf nicht mit dem Mantel der Kollegialität zugedeckt werden — — —“

W. von Bode in der Kunſtchronik Nr. 32.

Der Generaldirektor der kgl. preußiſchen Kunſtſammlungen Herr Bode hat in der oben erwähnten Nummer der „Kunſtchronik“ für den Zuſammenſchluß der deutſchen Kunſthiſtoriker zu einer Fachgenoſſenſchaft plädiert und in der ihm eigenen, ſattſam bekannten Art unter dem Deckmantel ſachlicher Begründung perſönlichen Angriffen Raum gegeben, deren Ziele jedem Kenner der deutſchen Kunſtverhältniſſe klar zutage liegen. Der Hinweis auf gewiſſe Vorkommniſſe in den Städten Darmſtadt, Weimar und Köln, die Herr Bode wohl mit Abſicht näher zu kennzeichnen unterläßt, hat mit den daran geknüpften Folgerungen den Charakter einer öffentlichen Beleidigung, die demnächſt dem Urteil des Richters unterſtehen wird. Aufgabe dieſer Zeilen ſoll es deshalb nur ſein, zu den Ausführungen Bodes im allgemeinen Stellung zu nehmen und ſachlich darzulegen, inwieweit die erwähnten Vorgänge die Behauptungen des Generaldirektors der kgl. preußiſchen Kunſtſammlungen ſtützen oder nicht.

Zur Erklärung der ſpeziellen Taktik Bodes muß vorausgeſchickt werden, daß ſich die Kunſtpolitik der drei genannten Orte ſeit Jahren von den Feſſeln der immer ſehr offenſichtlich zutage getretenen machtpolitiſchen Ambitionen des Berliner Generaldirektors freigehalten hat. So hat Großherzog Ernſt Ludwig von Heſſen ſeit dem Tage, wo er der jungen deutſchen angewandten Kunſt in Darmſtadt eine Freiſtatt errichtete, ſelbſtändig und bewußt die Leitung der ihm anvertrauten Kunſtpflege in die Hand genommen, ſich — wie die letzte Jahrhundertausſtellung im Reſidenzſchloß bewieſen — dabei auch einmal einer Aufgabe zugewandt, die weit über den ſonſt üblichen Rahmen hinausging und ein nachhaltiges Ereignis im Sinne hiſtoriſcher Kunſterkenntnis der eigenen Vergangenheit unſeres Volkes ſchuf. Daß man in Berlin den großherzoglichen Plänen von Anfang an nicht hold geſinnt war und ſpeziell Bode bis zum letzten Moment alles verſucht hat, zum mindeſten das Zuſtandekommen jener Ausſtellung zu erſchweren, wird durch Tatſachen bewieſen. Erſt wenige Monate vor der Eröffnung der Ausſtellung iſt Bode dem fühlbaren Druck ſeiner vorgeſetzten Behörde gewichen und hat einige der ihm unterſtellten Sammlungen für die Beſchickung jener Ausſtellung freigegeben.

Auch in Weimar iſt nach gewiſſen Erfahrungen in den letzten Jahren der Wunſch nach größerer Selbſtändigkeit und Unabhängigkeit von Berlin immer lebendiger geworden, zumal auch der dortige Großherzog an der Entwicklung der künſtleriſchen Dinge im Geiſte einer großen Überlieferung lebhaft intereſſiert iſt und den beſten Willen hat, das Vorhandene ſowohl muſeal wie rein künſtleriſch den Forderungen einer neuen Zeit anzugleichen. So iſt denn auch die Berufung des letzten Muſeumsdirektors ohne die Zuſtimmung der allmächtigen Berliner Exzellenz, ja in direktem Gegenſatz zu den von ihr empfohlenen Kandidaten erfolgt.

Und endlich Köln. Eingedenk einer machtvollen Tradition, die dieſe Stadt auch künſtleriſch zur Metropole des geſamten deutſchen Weſtens ſtempelt und in klarer Erkenntnis weit geſteckter Ziele und rein organiſatoriſcher Aufgaben, die der Kunſtpflege gerade nach dem Kriege beim Wiederaufbau eine erhöhte Bedeutung geben, hat der Magiſtrat von Köln die Berufung eines Generaldirektors beſchloſſen, deſſen Perſönlichkeit alles eher als die freundliche Sympathie des Berliner Generaldirektors für ſich in Anſpruch nehmen möchte. Die mannigfachen Erfahrungen, die man in der nächſten Nachbarſchaft gemacht, wo Bodes Empfehlung vor Jahren ausſchlaggebend geweſen war, hat den Kölner Stadtvätern die Augen offen gehalten und die Ohren den mannigfachen Zuflüſterungen aus Berlin gegenüber unempfänglich gemacht.

Im übrigen iſt ja jedem Einſichtigen deutlich wahrnehmbar, daß das Streben der zu Selbſtgefühl erwachten Städte, gerade künſtleriſch ſehr ſtark auf eine Befreiung von der in Bodes Perſon verkörperten Berliner Vorherrſchaft hinausgeht. Städte wie Mannheim, Hamburg, Hannover, Halle (von Frankfurt nicht zu ſprechen, wo vor wenigen Jahren ein junger anerkannter und glücklich ſammelnder Direktor einem häßlichen Angriff Bodes zum Opfer fallen ſollte) haben bewußt ihr Selbſtbeſtimmungsrecht ausgeübt und ſich ohne „Empfehlungen“ von Berlin ſehr zum Glück ihre eigenen verantwortlichen Direktoren gewählt. Und nur im engen Zuſammenſchluß dieſer Städte (auf den ja auch der eben in dieſen Tagen neubegründete deutſche Muſeumsbund deutlich hinweiſt) wäre auf die Dauer den für die deutſche Kultur höchſt unheilvollen in Bode verkörperten Zentraliſationsbeſtrebungen Berlins auf muſealem Gebiet zu begegnen geweſen. Je mehr aber die Berliner Exzellenz ihren Einfluß ſchwinden ſah,

(die Gründe liegen in der Natur der Sache und sollen weiter unten beleuchtet werden), um so heftiger entbrannte in entscheidenden Momenten ihr Ehrgeiz, frei gewordene Posten mit solchen Kandidaten zu besetzen, die der Berliner Kunstpolitik ungefährlich schienen oder sich doch als freundliche Trabanten des besonderen Wohlwollens seiner Exzellenz zu erfreuen hatten oder endlich aus anderen Gründen wie in einem hier bereits angedeuteten Fall von Berlin „weggelobt" werden mußten. Ja es muß zu unserer Schmach gesagt werden, daß es eine Zeit in Deutschland gab, wo ohne eine Empfehlung von Berlin kein Museumsbeamter bei einer Bewerbung für irgendeinen Posten Erfolg haben konnte. Derartige Verhältnisse wären vielleicht erträglich gewesen, wenn man in Bode wirklich den allwissenden, allseitig gerecht urteilenden und unparteiisch wägenden Richter hätte verehren dürfen, den Mann, dessen überragende Kenntnisse jedem Irrtum hätten vorbeugen können. Aber wer selbst einmal Trabant des Berliner Generaldirektors gewesen und sich wie der Schreiber dieser Zeilen, einen Augenblick geblendet von dem Schaffensdrang (nicht der Persönlichkeit), zum Diener einer ebenso engherzigen wie egoistischen Parteipolitik erniedrigen konnte, weiß wie die deutsche Kunstpolitik Wilhelm von Bodes in Wahrheit beschaffen gewesen ist. Der Fall Tschudi und der Fall der Florabüste, dieser plumpesten Fälschung aller Jahrhunderte, an die außer Bode heute wohl in Deutschland kein Kenner von Ruf mehr glaubt, sind noch in zu guter Erinnerung und zu typisch für die Einseitigkeit und Beschränktheit der Bodeschen Interessenpolitik und gottlob ist die Zeit — wie es scheint — endgültig vorüber, wo junge deutsche Kunstgelehrte zu Dutzenden im Kaiser Friedrich-Museum antichambrierten, um den Kniefall vor Exzellenz zu tun, damit der allmächtige Berliner Museumsdirektor nur ja bei einer in Aussicht stehenden Bewerbung kein böses Wort dazwischen reden sollte. Die wenig Aufrechten, die es zu Zeiten auf unserem engeren Gebiet in Deutschland gab, haben schwer genug die Last der Bodeschen Antipathie zu tragen gehabt, bis ihnen eines Tages das Schicksal doch Gerechtigkeit und Rehabilitierung bescherte. Wenn daher heute wieder einmal Exzellenz das Wort ergreift, um die deutschen Kunsthistoriker zu einer Fachgenossenschaft zu mobilisieren und gegen bestimmte Auswüchse des derzeitigen Kunstbetriebes Front zu machen, so mag, rein sachlich gesehen, der Vorschlag als solcher wohl begründet erscheinen, im Sinne der Bodeschen Machtpolitik dagegen wirkt er für jeden Einsichtigen (die willfährigen Akklamanten alles dessen, was von Berlin überhaupt ausgeht, scheiden selbstverständlich aus) doch nur als Groteske. Denn es darf bezweifelt werden, daß nur die Hälfte aller selbständigen in Deutschland tätigen Kunstgelehrten einer Fachgenossenschaft beitreten möchte, hinter der man ohne große Mühe lediglich einen neuen Schachzug des stark ins Wanken geratenen Bodeschen Einflusses sieht. Und es muß einmal offen bekannt werden, daß ein großer Teil der von Bode gerügten Mißstände direkt oder indirekt gerade seiner Tätigkeit zur Last fällt.

Wer die Geschichte des internationalen Kunstmarktes in den letzten zwanzig Jahren vor dem Kriege zurückdenkt, weiß, wie auf dem Gebiete der alten Kunst eine unerhörte Preissteigerung einsetzte, wie die internationale Konkurrenz immer schärfer wurde und der neueinsetzende Amerikanismus die Verhältnisse ins Unerträgliche gesteigert hat. Solange noch Pariser und Londoner Händler in Berlin und bei deutschen Sammlern ihr bestes Absatzgebiet (selbst für drittrangige Ware) hatten, schien die Gefahr der internationalen Konkurrenz für die deutschen Museen nicht erheblich und solange speziell Bodesche Atteste dazu nötig waren, um dem Kunsthandel seine exorbitanten Preise zu sichern, schien auch die Möglichkeit einer Meistbegünstigung des Berliner Marktes gesichert. Die Sachlage änderte sich in dem Augenblick, als die größere finanzielle Kraft von jenseits des großen Wassers als vollwertiger und bald auch im Qualitätsgefühl gleichwertiger Konkurrent auf den Plan trat und Paris und London die eigentlichen Brennpunkte des internationalen Marktes geworden waren. Man schrie über die amerikanische Gefahr (gerade Bode hat damals in dieser Zeitschrift zu der Frage Stellung genommen, ohne eigentliche Abwehrmaßregeln nennen zu können) aber sie war da und hat sich speziell in den letzten zehn Jahren als überlegen behauptet. Zwar kamen gelegentlich in dieser Zeit sogar noch echte Rembrandts nach Berlin, auch gelang dem preußischen Sammlertum immer noch mal dieser oder jener Wurf, der der Konkurrenz irgendein prominentes Stück vor der Nase wegschnappte. Aber, man kann es ohne Übertreibung aussprechen, das Beste, was der Markt mobilisierte und sogar sehr viel vom deutschen Kunsterbe ging nach Amerika. Auch in dieser Zeit haben Bodesche Atteste direkt und indirekt den Pariser Händlern die Taschen gefüllt, wobei für den Berliner Generaldirektor immer noch ein bescheidener Trost in den freundlichen Geschenken blieb, die die Herren X. und Y. zum Ausgleich dem Berliner Museum verehrten. In Deutschland hat damals niemand die Situation recht eigentlich übersehen, selbst Bode nicht, der

gelegentlich auch einmal einen Rembrandt als falsch und das gleiche Bild einige Zeit später als echt attestierte oder sich wie bei dem Nachlaß van Emden, wo nach der Versteigerung plötzlich ein Rembrandt entdeckt wurde, der früher von Bode als Rembrandtschüler begutachtet worden war, peinlichst zum Schaden der dabei Betroffenen geirrt hatte. Auch das Tamtam um die Flora-Fälschung war wenig dazu geeignet, die internationale Gefahr für das Schicksal unserer Museen vergessen zu machen, die um so dringlicher wurde, als der reiche Amerikanismus bereits seine gierige Hand mit Erfolg nach dem deutschen Kunsterbe ausstreckte. Wir waren die Schwächeren geworden und nur noch in die Defensive gedrängt. Zwar kamen noch immer genug Werke von Paris und London nach Berlin, wo ein junger Reichtum sich vorurteilsfrei schnell an den Bodeschen Sammelmaximen begeistert hatte, aber der künstlerische Tiefstand dieses von Bode geleiteten Sammlertums ist niemals deutlicher in die Erscheinung getreten als gelegentlich der letzten Ausstellung des Kaiser Friedrich-Museumsvereins, die selbst einen Outsider aber doch künstlerisch instinktiv richtig empfindenden Mann wie Maximilian Harden angesichts der zweitrangigen und zum großen Teil „verhauserten" Bilder zum schärfsten Protest auf den Plan rief. Da sah man denn die kleinen und kleinsten Niederländer, drittrangige Italiener zu Dutzenden nebeneinander, für die der deutsche Sammler Preise bezahlt hatte, über die man in Paris nur mit freundlichem Schmunzeln quittierte. Und während derselbe Bode zu solchen und ähnlichen Ankäufen reizte und seine Vorliebe für die Kunst der kleinen Holländer, die dem modernen Gefühl so völlig fern stehen, weiter propagierte, wanderte beste deutsche Kunst ohne Reputation auf dem internationalen Markt umher, bis gelegentlich sich einmal ein wirklich kunstverständiger Amerikaner ihrer erbarmte. Die Begründung eines Museums für deutsche Kunst, für das man nun schon seit Jahren die Hunderttausende in die Spree gebaut hat, sollte im letzten Moment die große Rettung sein. Ein wundervoller, leider nur zu spät erfolgter Theatercoup, der dreißig Jahre vorher von segensreichsten Folgen für die Wertung deutscher Kunst und deutschen Ansehens in der Welt hätte werden können, der aber im Augenblick, wo er ein Ersatz gegenüber der unbesieglich gewordenen internationalen Konkurrenz auf anderen Kunstgebieten sein sollte, die Verhältnisse auch auf dem deutschen Markt heillos durcheinander warf. Denn im Nu schnellten auch auf dem Gebiet die Preise in die Höhe, da damals von Berlin selbst für wertlose Stücke Zehntausende bezahlt wurden, und deutsche Provinzmuseen, die bis dahin in aller Stille das Erbe der Väter gepflegt, mußten in vielen Fällen hinter der Berliner Konkurrenz, die sich vereinzelt sogar „Husarenstückchen" leistete, zurückstehen. Frankfurt allein wagte sich zu behaupten, indem es unter Swarzenskis weitschauender Initiative an dem Ausbau seiner Plastiksammlung festhielt, aber Frankfurt verfiel dafür auch dem Zorn Bodes und sein Museumsdirektor mußte einen der häßlichsten Angriffe über sich ergehen lassen, der je unter Fachgenossen möglich war.

Womit im ganzen gesagt werden soll, daß der kein Recht hat, über die Verwilderung und Ausartung des Kunsthandels zu klagen, der in völliger Verkennung einer großzügigen und weitschauenden Politik zum mindesten indirekt diese Zustände mitverschuldete.

Es liegt in der Natur der Sache, daß zwischen den Museen einerseits und dem Kunsthandel andererseits nicht nur enge Berührungspunkte bestehen, sondern sich in vielen Fällen auch die beiderseitigen Interessen eng zusammenfinden. Der Museumsdirektor kann den Handel nicht entbehren, der ihm die Ware auftreibt und zuführt und der Händler glaubt ebensowenig die auf ihrem Spezialgebiet anerkannte Autorität missen zu können, deren Zuschreibungen und Atteste den Börsenkurs der Werke festlegen. So hat sich, zumal in den größeren deutschen Kunstzentren allmählich ein Zustand herausgebildet, dessen scheinbare Opportunität doch die begründeten Bedenken nicht vermindern kann, die solchem Zusammenarbeiten von Museen und Handel entgegenstehen. In der Tat vollzieht sich ja die Schulung des jungen Kunstgelehrten und angehenden Kenners ebensosehr in den Museen und Privatsammlungen wie beim Kunsthändler. Wer sich auf allen Gebieten seines Faches gründlich umtun will, kann den Weg zum Antiquar und Händler nicht umgehen, nicht nur, weil jeder Kunstgelehrte und Museumsbeamte wissen muß, was der Markt an verkäuflicher Ware zur Zeit darbietet, mehr noch weil sich an den mobilen Werken im Handel der Blick besonders leicht schult und hier die Entdeckerfreude vor allem auf ihre Kosten kommt. Zudem verstehen kluge und große Händler, die eine langjährige Praxis hinter sich haben, in den meisten Fällen mehr von den Dingen als der nach Belehrung dürstende jüngere Gelehrte. In diesem Sinne also wäre es verkehrt, den großen Nutzen zu leugnen, den ein strebsamer und vielseitig gebildeter Fachmann aus der ständigen und nahen Berührung mit dem Handel für sich entnimmt. Die Gefahr aber wird erst in dem Moment brennend, wo sich Handel und Museumswirtschaft zu einer wirklichen Inter-

essengemeinschaft zusammentun, wo zumal die Museen anfangen, die Geschäfte der Händler direkt und indirekt zu besorgen, auch wenn dafür der Handel den Sammlungen (nicht den Personen) Entgeld in irgendeiner Form zukommen läßt. Daß der Kunstgelehrte in öffentlicher Stellung für sich keine persönlichen Vorteile aus den dem Handel erwiesenen Diensten annehmen darf, ist eine so selbstverständliche Forderung, daß es darüber keiner Diskussion bedarf, womit aber keinesfalls die Frage der Expertisen berührt werden soll, auf die weiter unten einzugehen ist. Nun muß allerdings im Sinne des oben Gesagten zugegeben werden, daß sich gerade in Berlin unter der Ära Bodes Zustände herausgebildet haben, deren öffentliche Kennzeichnung um so dringender erforderlich ist als sie nachgerade anfangen, unerträglich zu werden. Der Händler sieht es heute als sein gutes Recht an, von den Museen Begutachtungen über die von ihm erworbene (oft auch erst zu erwerbende) Ware zu verlangen. Denn er bezahlt ja dafür die Provision, zwar nicht an die Begutachter selbst, aber doch an die Sammlung, in einer Form, daß der geschäftliche Standpunkt für ihn unbedingt feststeht. Und wie sehr allmählich der Museumsmann zum Büttel des Kunsthändlers herabgesunken ist, erfährt man auf Schritt und Tritt, wenn einem etwa angesichts eines Kunstwerkes bei einem persönlich anderen Standpunkt das Attest von einem halben Dutzend Kenner entgegengehalten wird. „Herr Bode hat mir bestätigt — Herr Y. hat gesagt — Herr X. ist der Meinung usf.“ — Es ist allmählich Unsitte geworden, mit mündlichen und schriftlichen Gutachten gewisser Herren das Geschäft blühend zu machen, die für die kommende Entwicklung wenigstens des deutschen Marktes einer dauernden Gefahr gleichkommt, ganz abgesehen davon, daß von weniger gewissenhaften Händlern derlei Hinweise nicht selten zur bewußten Irreführung eines Käufers ausgenutzt worden sind. Angesichts solcher Zustände aber drängt sich ohne weiteres die Frage auf: Dürfen die öffentlichen Sammlungen, wie es heute vielfach der Fall ist, überhaupt die Geschäfte von Gutachterbüros übernehmen? Darin und nicht in der Honorarfrage — wie Herr v. Bode meint — liegt des Pudels Kern. Und diese Frage muß bei allem Für und Wider im Interesse der Gesundung unserer gesamten Kunstverhältnisse ebenso entschieden wie grundsätzlich verneint werden. Der Privatgelehrte, der Gutachten ausfertigt und für deren Wert mit der ganzen Reputation seines Namens einsteht, hat das gute Recht, sich die Ausnutzung seines Wissens honorieren zu lassen. Museen, denen an sich schon die größere Autorität in den Augen des Publikums zur Seite steht, die unter irgendeiner geschäftlichen Form durch ihre Gutachten die Geschäfte des Händlers fördern, damit zugleich die Preise in die Höhe treiben, vielleicht sogar selbst mit guten Ratschlägen an die Kundschaft nicht zurückstehen, sind keine moralischen Anstalten im Sinne der Staatsverfassung mehr. Daß es sogar Fälle gibt, wo ein leitender Direktor sich unter irgendeiner nach außen deckenden Form ein festes Gehalt von einem Kunsthändler zahlen läßt, der ihn dafür gelegentlich auch öffentlich als seinen „Agenten“ ansprechen darf, zeigt die Entartung des derzeitigen Kunstbetriebes in ihrer schlimmsten Form.

Aber nicht allein die hier geschilderten Zustände geben zu denken, mindestens ebenso gefährlich ist die in Berlin unter Bodes Initiative aufgekommene Unsitte, durch Museumsbeamte die Kataloge der öffentlichen Versteigerungen bearbeiten und mit einem Vorwort versehen zu lassen. Denn das Argument wissenschaftlicher Zuverlässigkeit, das damit solchen Katalogen das Wort reden könnte, verfängt nicht im Vergleich zu den großen Gefahren, die sich an Hand von Tatsachen vor die Augen drängen. Wir haben ja in den letzten Jahren zu Dutzenden die Fälle erlebt, wo allein das offiziöse Signum der Berliner Museen die Erfolge der Venten mit ihren zum Teil unerhörten Preissteigerungen begründete. Die offiziellen Empfehlungen und Vorworte der Herren Bode, v. Falke u. a. lockten dem Auktionshaus die kaufkräftigsten Kreise ins Haus, brachten die Konkurrenz in Gärung und die Preise zu einer Hausse, die der Spekulation des öffentlichen und geheimen Kunsthandels Tor und Türe öffneten. Die jungen Assistenten an den Berliner Museen wurden einfach von ihren Vorgesetzten zur Bearbeitung bestellt (womit sich ihnen freilich eine meist sehr willkommene Nebeneinnahme ergab) und der Direktor erteilte dann der Arbeit den besonderen Segen mit Hilfe eines Vorwortes, das zwar über die landläufigen Phrasen selten hinauskam, aber dem Museum eine neue Einnahme garantierte, indem man bei der Auktion die erste Wahl hatte und sich dieses oder jenes Stück von dem dankbaren Verkäufer, der seines großen Erfolges sicher sein konnte, verehren ließ. Auch diese verdeckte Form der Honorierung an die Sammlungen (auch wenn sie ohne persönliche Vorteile blieb) erscheint unstatthaft, weil sie im Gegensinne die staatlichen Sammlungen den Geschäftsinteressen der Händler untertan macht und in gerade zu erschreckender Weise die an sich schon ungesunden Verhältnisse des Marktes beeinflußt. Der alte Justus Brinckmann, der nun doch museal das Beste geschaffen, hat sich schaudernd mehr als einmal von der Jobber-

wirtſchaft der Berliner Muſeen abgewandt und hätte ſein Lebtag nie eine Zeile geſchrieben, um die Börſe der Kunſtmarktunternehmer zu füllen. Brinckmanns Syſtem, ſeine Sammlung zu mehren, war dafür auch ſolider und erfolgreicher: Gewiß hat er einem Händler ſeinen fachmänniſchen Rat nicht verwehrt, aber ſein Spürſinn trieb ſelbſt die Schätze auf. Er blieb zeitlebens der gefährlichſte und erfolgreichſte Konkurrent des Handels und war deshalb das vollkommenſte Ideal eines Muſeumsleiters, das niemand unter den derzeitigen Direktoren bisher wieder erreicht hat. Aber der Geiſt des alten Jupiterkopfes Brinckmann iſt tot. Die Großmannsſucht der Berliner Muſeumspolitik hat leider längſt auch in der Provinz abgefärbt, wo kleine Geiſter ſo gern die Geſte der Berliner Exzellenz imitieren. Der leidende Teil bei all dieſen unerträglich gewordenen Zuſtänden iſt natürlich nur das ſammelnde und kunſtfreudige Publikum, das ſehr viel Geld oft für drittklaſſige Ware opfern muß und in bewußter Abhängigkeit von der Autorität gehalten werden ſoll. Gradezu verblüffend aber ſind die direkten Wirkungen dieſer Vorgänge auf die Wertung der einzelnen Kunſtgebiete und gerade da tritt es angeſichts des Weltkrieges doppelt ſchmerzlich zutage, wie wenig Sinn und Verſtändnis der Deutſche der eigenen künſtleriſchen Vergangenheit entgegenbringt. Unter den ſämtlichen Berliner Privatſammlungen gibt es nicht eine einzige, die ausgeſprochen deutſchen Charakter hätte, dagegen iſt der Reichtum an niederländiſchem und italieniſchem Mittelgut verblüffend. Taucht gelegentlich mal ein gutes deutſches Bild, eine künſtleriſch erſtklaſſige fränkiſche Plaſtik auf, dann handelt es ſich meiſt um ſogenannte „Gelegenheiten", von denen der Beſitzer nicht einmal gern reden hört. Ausnahmen, wie die Sammlung James Simon oder der kürzlich erfolgte Kauf eines Dürer durch Herrn v. Schwabach, können an dieſer allgemeinen Feſtſtellung nichts ändern. Anders freilich in der Provinz, die ſich gegenüber den Bodeſchen Sammelmaximen ihr geſundes urſprüngliches Gefühl zum guten Teil noch zu bewahren verſtand, wo weniger begüterte, aber darum um ſo leidenſchaftlichere Sammler viel vom Erbe der Väter zu retten wußten. Man ſoll in der Tat den Deutſchen ihre Ausländerei nicht zum Vorwurf machen, wenn ſogar von oben her im Sammlertum ſolche Vorliebe künſtlich propagiert und Jahrzehnte hindurch großgezogen worden iſt. Dabei ſoll an dieſer Stelle durchaus keinem billigen Nationalismus in der Kunſt das Wort geredet werden, aber gerade im Gefühl unſrer Tage, wo die echte Gotik in ihrem Kunſtausdruck verwandte Töne unſrer Zeit berührt, wo der Sinn für die klare, oft herbe Monumentalität der älteren deutſchen Kunſt gleichgeſtimmte Regungen bei unſeren Jungen auslöſt, muß der Väter Erbe auch auf dem Markt wieder zu Ehren kommen. Wenn die Vorliebe des internationalen und in Sonderheit des Berliner Sammlertums ſich bisher der deutſchen Kunſt faſt krampfhaft verſchloß, ſo hätte das ein großes Glück für uns ſein können, wenn Männer wie Bode den Sinn der Zeit richtig verſtanden und ausgenützt hätten. Heute iſt es einem als Barbaren verſchrieenen Volke ſpäte Ehrenpflicht, auch für die Anerkennung der deutſchen künſtleriſchen Vergangenheit im internationalen Sinn zu kämpfen, denn das ſind wir unſerer Weltkultur ſchuldig und ſo ſchmerzlich auch dabei die Opfer ſein mögen, wir müſſen ſie klar und bewußt ins Auge faſſen und darzubringen bereit ſein. Im ganzen beweiſt die Geſchichte unſeres Volkes ſowohl im Geiſtigen wie im Künſtleriſchen, daß die Aufnahmefähigkeit für das Fremde, wo es ſich in ſeiner beſten Form darbot, mehr von Nutzen als von Nachteil für uns geweſen iſt und dieſe Aufnahmefähigkeit ſoll uns auch nach dem Kriege erhalten bleiben und fruchtbar werden, ſofern wir darüber nicht die Hochachtung vor unſerem eigenen Sein und Können preisgeben.

Wie aber kann Herr Bode nach den hier dargelegten tatſächlichen Verhältniſſen noch ſein Klagelied über die Entartung des Kunſthandels und all ſeine häßlichen Nebenerſcheinungen anſtimmen, zumal einige der von ihm gemeinten kraſſeſten Fälle unmittelbar neben ihm vorgekommen ſind. Iſt ihm z. B. die Angelegenheit eines gewiſſen Herrn von H. ſo ſchnell entfallen, dem er Jahre lang ſein Vertrauen geſchenkt, bis dann der „Fall" eines Tages evident ward, aber von Exzellenz ſehr ſchnell mit dem Mantel des Schweigens zugedeckt wurde. Oder hat er vergeſſen, daß es einer ſeiner Freunde war, den er vor Jahren an einen hervorragenden Poſten im Ausland empfohlen, der noch kurz vor dem Kriege in Paris einen Rembrandt entdeckte, um ein Butterbrot erſtand und (höchſtwahrſcheinlich nach Begutachtung durch Bode) um den Preis von 325000 Mark an einen Münchner Kunſthändler verkaufte, der ihn erſt kürzlich mit anſtändigem Gewinn an Herrn Dr. Lanz in Mannheim weitergab. Gewiß in ſo großzügiger Form haben ſich arme Skribenten, die ihre Spargroſchen als Kapitalsanlage in dieſes oder jenes Werk ſteckten, „kunſthändleriſch" nicht betätigen können, um mit ihrem Pfunde zu wuchern wie es der Rechtsanwalt und Börſianer tut, die auch nur dank den Spezialkenntniſſen auf dem Aktien- und Effektenmarkt ihr Geld gewinnbringend anlegen. Nein, dieſe

immerhin unerfreulichen Begleiterſcheinungen zu dem geſteigerten Kunſtbetrieb unſerer Tage verfangen nicht gegenüber der Entartung auf dieſem Gebiet im großen. Sie berühren auch den ſo gern betonten „Ehrenſtandpunkt“ der Kollegen nicht mehr als die Frage der Expertiſen, zu der ebenfalls einmal grundſätzlich Stellung genommen werden ſoll.

Bode weiſt in ſeinem Artikel auf die Pariſer Verhältniſſe hin, die objektiv geſehen, jedenfalls weit erträglicher ſind als diejenigen bei uns. Muſeen — an dieſem grundſätzlichen Standpunkt muß feſtgehalten werden — ſollten weder Gutachten erteilen noch über Bewertungen Auskunft geben dürfen, einerlei ob oder in welcher Form Honorierung erfolgt oder nicht. Schon aus dem elementarſten Selbſterhaltungstrieb ſollte dies den Sammlungen und ihren Leitern ſtrengſtens unterſagt ſein, obwohl es immer noch unbedenklicher iſt, wenn eine Galerie oder ein Muſeum als juriſtiſche Perſon Auskunft erteilt, als wenn ein einzelner, an der Sammlung angeſtellter Beamter mit ſeinem Namen ein Gutachten deckt. Würde es durch die Praxis erwieſen, daß der Händler ebenſowenig wie der Sammler die öffentliche Auskunftsſtelle entbehren kann, ſo gäbe es vielleicht den Ausweg, aus den an einem Ort anſäſſigen Kunſtgelehrten und Muſeumsbeamten einen vereidigten Ausſchuß zu bilden, der in der Form einer öffentlichen Beratungsſtelle zu beſtimmten Tagen hinter verſchloſſenen Türen tagt und auf Grund einer einheitlichen Taxe (die möglichſt niedrig gehalten ſein müßte) ſchriftlich Auskunft erteilt. Von dem Wirken einer ſolchen Einrichtung könnte man ſich ſogar mit Recht einigen Nutzen für das Kunſtleben im allgemeinen und das Sammelweſen im beſonderen verſprechen, ja die Einrichtung würde — richtig in Wirkſamkeit geſetzt — ſehr bald den heute unleidlichen Verhältniſſen Einhalt tun. Fragt ſich nur, wie ſich ſpeziell der Handel dieſer Beratungsſtelle gegenüber verhalten würde, die ja in gewiſſen Fällen immerhin auch eine gewiſſe Kontrolle über das Marktgut ausüben würde. Daß ſie dagegen dem Sammler und Käufer ſehr bald unentbehrlich werden dürfte, ſteht beinahe außer Zweifel. Trotzdem ſollte den Privatgelehrten auch das Recht der Expertiſe zugebilligt werden, zumal es auf vielen Gebieten (erwähnt ſei z. B. Hofſtede de Groot) kaum beſſere Kenner und ſachlichere Beurteiler ſelbſt unter dem Stab der Muſeumsbeamten gibt. Je großzügiger wir in dieſem Punkt die Dinge betrachten, um ſo beſſer wird es für uns und die Kunſt ſein. Schließlich gilt auch bei dieſer Frage der alte Erfahrungsſatz, daß das Beſſere der Feind des Guten iſt und künſtlich laſſen ſich wie Herr Bode und kluge Buchgelehrte, die nie einen Blick in die Praxis getan, meinen, die Dinge nicht zwingen Kommt zu dem Herrn Prof. X, der beiſpielsweiſe als beſonderer Kenner der Kunſt der letzten Vergangenheit gilt, ein Händler und verlangt die Begutachtung eines ihm noch unbekannten Bildes, wer in aller Welt wollte es dem Gelehrten verbieten, aus ſeinem Wiſſensborn zu ſchöpfen und welche Standesehre könnte es begründen, daß ſich der Herr ſeine ſchwer erworbenen Kenntniſſe nicht auch honorieren ließe. Nein, den Stand als ſolchen hebt man nicht, indem man Tribunale einſetzt und Geſetze formuliert, ſondern indem man den Blick öffnet für die Größe und Verantwortlichkeit der bevorſtehenden Aufgaben in der nächſten Zukunft, indem man anſtändigen Ton und anſtändige Geſinnung pflegt, die die Rechte und Verdienſte des Nächſten achtet und ehrt. Dann wird, auch geſtützt nicht zuletzt durch die Mitarbeit unſeres Berufes, ſehr bald am deutſchen Weſen die Welt geneſen.

(Fortſetzung folgt.)

Georg Biermann,
z. Z. im Felde.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / DIE GROSSHERZOGLICHEN MUSEEN ZU WEIMAR

BASEL In der ÖFFENTLICHEN KUNSTSAMMLUNG wurde im Juni eine Ausſtellung ſchweizeriſcher Malerei des 15. Jahrhunderts veranſtaltet. Aus öffentlichem und privatem Beſitʒ hat der Konſervator der Sammlung, Prof. P. Gans, eine Reihe noch wenig bekannter altſchweizeriſcher Gemälde zuſammengebracht, in deren Mittelpunkt die Schöpfungen von Konrad Witʒ ſtehen. Anlaß zu der bemerkenswerten Ausſtellung (die Mitte Juni geſchloſſen wurde) gab die eben durchgeführte Reſtaurierung des Hauptwerkes von Witʒ, der Genfer Altar-Tafeln von 1444. Die notwendig gewordene Feſtigung der Farbſchicht und die Beſeitigung von entſtellenden Übermalungen iſt dem Reſtaurator der Baſeler Sammlung, Herrn F. Benʒ, treffend gelungen. Vor der Rückſendung der Tafeln nach Genf war nun in Baſel zu vergleichendem Studium und zu ſeltenem Kunſtgenuß Gelegenheit geboten. Ein wiſſenſchaftlicher Katalog iſt von der baſeler Muſeumsleitung herausgegeben worden. (Preis 1 Fr.) Die Abbildungen ſind z. T. dem Genfer Altar von K. Witʒ gewidmet und geben deſſen Zuſtand vor und nach der jüngſt durchgeführten Reſtaurierung wieder. J. C.

MÜNCHEN Im BAYRISCHEN NATIONAL-MUSEUM fand ein gothiſches Altarwerk neuerdings Aufſtellung. Es handelt ſich um den ehemaligen Hochaltar des Domes in Freiſing, der 1620 abgebrochen wurde, um durch den großen Barockaltar mit dem Bilde des Rubens erſeʒt zu werden. Der Altar wurde nach der neu aufgefundenen Beſtellungsurkunde im erzbiſchöflichen Ordinariatsarchiv in München im Jahre 1443 von dem damaligen Erzbiſchof von Freiſing, Nicodemus della Scala, geſtiftet und von dem bisher unbekannten Bildſchniʒer Jakob Kaſchaner ausgeführt. Der Altar beſteht aus einer Madonna mit Kind, neben der ein kleiner Stifter kniet; ihr zur Seiten ſtehen der hl. Korbinian und Sigismund. Der Altar bildet den Verſuch einer Rekonſtruktion. Die Madonna ſtammt aus einem Schloſſe in der Nähe von Freiſing. Der Korbinian wurde ſchon vor 10 Jahren vom Muſeum erworben, der Sigismund iſt eine Kopie nach dem Original im Stuttgarter Muſeum, das aber vielfach ergänzt iſt und ſeine alte Bemalung verloren hat. Der kleine Stifter ſtammt aus dem Freiſinger Muſeum. Der Altarſchrein iſt vollſtändig neu. Dieſes Altarwerk iſt eine hochbedeutende Arbeit, namentlich die Madonna mit ihrer emailleartigen Bemalung iſt von hohem künſtleriſchem Wert. Entwicklungsgeſchichtlich ſteht dieſe Arbeit ganz iſoliert da, ſie zeigt weder Beziehungen zu den voraufgehenden Gippinger Skulpturen, noch zeigt ſie irgendeine Verwandtſchaft mit der ſpäteren Plaſtik eines Steinberger oder Rotteler. Der Freiſinger Altar muß zu den bedeutendſten Schöpfungen der ſüddeutſchen Bildſchniʒerei gezählt werden. F.

Stattgehabte Versteigerungen

AMSTERDAM Vom 5.—8. Juni fand bei FRED. MULLER & Co. die im letzten Heft kurz angezeigte große Versteigerung alter Gemälde und Kunstgegenstände statt. Eine Auswahl von 13 Bildern, worunter die belangreichsten, war apart katalogisiert als herstammend aus der Sammlung eines holländischen Kunstliebhabers; dieser Kunstliebhaber ist — offenes Geheimnis — der seiner Nationalität nach tatsächlich holländische Sammler, Kunsthändler und Maler L. Nardus in Suresnes, der, wie aus dem Ergebnis der Versteigerung hervorgeht (gegen 150000 Gulden für die 13 Nummern), nicht schlecht gefahren ist mit seiner Spekulation auf die Hochkonjunktur des holländischen Kunstmarktes. Auf jeden Fall ist diese Summe ein Vielfaches von dem, was die Bilder zur Zeit in Paris aufgebracht hätten Aber auch in Holland wären für einen sehr zweifelhaften kleinen Frans Hals in normalen Zeiten keine 26000, für einen von allen Kennern und Autoritäten mit sorgfältigem Stillschweigen übergangenen Orientalenkopf Rembrandts keine 19000 Gulden bezahlt worden. Eine zwar kapitale, aber wenig angenehme Abendlandschaft Aert van der Neers brachte es auf 31500 Gulden, einen für diesen diskreten Meister wohl noch nicht oft bezahlten Preis. — Auch in der kunstgewerblichen Abteilung, die ihrem Umfange nach den bei weitem größeren Teil der Versteigerung bildete, wurde viel Geld angelegt. Der glückliche Käufer der prächtigen, vielfarbigen Delfter Garnitur von Louwys Victoorsz mußte für diese 20200 Gulden bezahlen, eine Summe, die einem Rekordpreis mindestens sehr nahe kommt. Außerordentlich teuer, auf 18100 Gulden, kam dem Erwerber auch eine unscheinbare antike Hirschstatuette in Bronze zu stehen. Nachstehend ein kurzer Auszug aus den gegen 2000 Nummern beschreibenden Katalogen mit Vermeldung der wichtigsten erzielten Preise, diese in niederländischen Gulden und ohne Aufgeld verstanden:

Gemälde alter Meister (Nrn. 1—13, „Collection d'un amateur Hollandais"). Nr. 1, Q. Brekelenkam, Schuhmacher (echt, aber nicht prima) 6800; Nr. 2, Jan Gerritsz Bronckhorst, Junge Damen beim Spiel (interessantes, nicht leicht zu bestimmendes Bild, das vor nicht langer Zeit als Jacob van Loo versteigert worden ist) 1750; Nr. 3, A. Cuyp, Knabe und Mädchen, lebensgroße Ganzfiguren in einem Park (nach allgemeiner Ansicht ein charakteristisches Werk von Govert Flinck, als solches übrigens bereits durch Braun photographiert) 16000; Nr. 4, G. Flinck, Männliches Bildnis (schönes, leuchtendes Frühwerk), 4200 [an Goudstikker]; Nr. 5, Aert de Gelder, Alte Frau beim Tischgebet (schönes Bild von feinem rotweißem Farbenklang, voll und echt bezeichnet. Lilienfeld Nr. 257 beschreibt das Bild mit ehemals übermalter, aber damals (1914) freigelegter Bezeichnung; der Versteigerungskatalog erzählt, daß die Firma F. M. & Co. die Bezeichnung neuerdings von einer Übermalung hat befreien müssen! Der Eigentümer hat das Bild also vermutlich in der Zwischenzeit wieder als Rembrandt bewundern lassen, als dessen Werk es auch früher auf Grund einer falschen Bezeichnung gegolten hat) 10200 [an Goudstikker]; Nr. 6, Frans Hals, Zwei singende Knaben mit einer Laute (nach Hofstede de Groot u. a. eine etwas modifizierte Kopie nach dem bekannten Bild in Cassel; in der Malweise nicht fein und frisch genug) 26000 [an Baron van Voorst]; Nr. 7, P. Moreelse, Bildnis einer jungen Dame, bez. u. dat. 1619, 6500; Nr. 8, Aert van der Neer, Abendlandschaft (sehr großes Bild, belangreich, aber wenig angenehm in der Farbe mit den schwefelgelben und hellrosa Wolken) 31500 [Baron van Voorst]; Nr. 9, Ders., Stadt im Mondschein, 3200; Nr. 10 u. 11, Jan van Ravesteyn, Bildnisse von Jan van Montfoort und dessen Gattin Bertha van Persijn, beide bez. u. dat. 1634 (ausgezeichnete und, wie es schien, besonders schön erhaltene Bilder) 12900 [an Fred. Muller]; Nr. 12, Rembrandt, Orientalenkopf, Typus des Vaters von Rembrandt, nach rechts, mit großem Turban, rechts unten bezeichnet mit dem Monogramm RHL (ganz gutes, aber etwas zu glattes und kaltes Bild, vielleicht alte Kopie; die Echtheit des Monogramms müßte geprüft werden können) 19000 [Baron van Voorst]; Nr. 13, Willem van de Velde d. J., Marine, ruhiges Wetter (mäßig), 2900. — Nr. 25, W. van Aelst, Stilleben (gutes, bezeichnetes Bild) 490; Nr. 29, Hans Bollongier, Blumen, bez. u. dat. 1645, 310; Nr. 30, Paulus Bor, Kleopatra, voll bezeichnet (charakteristisches, schönes Bild des seltenen Meisters, aus der Sammlung Hoogendijk, blieb sehr billig) 260; Nr. 31, P. Bout, Landschaft, bez., 340; Nr. 33, Jan Brueghel, Blick auf eine Stadt, 750; Nr. 34, Pieter Brueghel d. Ä. (Atelier), Der bethlehemitische Kindermord, 4800; Nr. 36, Frans Carré, Jahrmarkt, voll bez. u. dat. 1664 (à la Jan Steen, aber bleich und fad) 950, Nr. 37, Pieter Claesz, Stilleben, bez. und dat. 1651 (gutes Bild) 825; Nr. 40, Paulus Lesire, Die kumäische Sibylle, voll bez. u. dat. 1632 (nach diesem Bild würde man nicht zu bedauern brauchen, daß die Werke dieses Rembrandt-Schülers so selten sind!) 400; Nr. 42, Corn. Droochsloot, Historische Szene (echt bezeichn.)

430; Nr. 47, Johan Lagoor, Teich im Walde (bezeichnetes feines Bildchen in der Art des frühen Ruisdaal) 1250; Nr. 48, Jan van Goyen, Herberge auf einer Anhöhe (zu schwärzlich für den Meister, wurde bei der Versteigerung denn auch als Knibbergen ausgeboten) 750; Nr. 52, Gerard van Honthorst, Kartenspieler (nicht von Honthorst), 850; Nrn. 54 u. 55, Nic. Maes, Herren- und Damenbildnis (aus der Spätzeit, schöne Bilder), 1050 u. 1000; Nr. 56, Holl. Meister aus der ersten Hälfte des 17. Jahrh., Damenbildnis, Halbfigur neben einem Stuhl, dat. 1633 (außerordentlich feines, schlichtes, dabei farbig reizvolles Bildnis eines unbekannten Meisters, der etwa zu Verspronck oder Dubordieu zu gruppieren wäre; macht den Eindruck eines Jugendwerkes), 1900; Nr. 65, Corn. Saftleven, Noahs Arche und die Tiere, bez. u. dat. 1660 (echtes aber fades Bild des sonst meist so interessanten Meisters), 180; Nr. 66, Joris van Son, Blumen und Früchte, bezeichnet, 400; Nr. 67, Jan Steen, Trinker und Mädchen mit einer Torte (Kopie; das Original befindet sich in einer holl. Privatsammlung), 2500; Nr. 69, Abr. Storck, Flußpartie, bez. u. dat. 1687 (gutes Bild) 1250 [an Fred. Muller]; Nr. 71, Es. van de Velde, Raubüberfall (unbezeichnet, aber sicher von dem Meister) 450; Nr. 72, A. van de Venne, Allegorie auf die Macht des Geldes, mit der Devise: „Alle mens gading", Grisaille, bez. u. dat. 1637 (charakteristisch), 380; Nr. 75, Paul de Vos, Hirschjagd, 1225; Nr. 78, Schule des Rogier van der Weyden, Kreuzabnahme, Triptychon (die öfters wiederkehrende Komposition des Colijn de Coter; früher in der Sammlung Hoogendijk) 2400; Nr. 1843, Willem Claesz Heda, Stillleben, bez. u. dat. 1638, 1200 [an Fred. Muller]; Nr. 1844, Jan Davidsz de Heem, Stilleben, 3100; Nr. 1846, Maerten Fransz de Hulft, Nächtlicher Überfall, voll bez. u. dat. 1641, 190; Nr. 1847, Jan van Kessel, Stilleben, voll bezeichnet (gutes Bild), 2925 [an Goudstikker]; Nr. 1850, F. Sant-Acker, Stilleben (schönes Bild), 500. (Fortsetzung folgt.)

Auf den 19. Juni lud die Firma FRED. MULLER & CO. schon wieder zur Versteigerung ein, diesmal einer Sammlung von Gemälden hervorragender französ. u. engl. Meister des 19. Jahrhunderts. Nach der Angabe des Katalogs stammten sie aus dem Besitz von „Monsieur X., artiste-peintre". Anhaltspunkte verschiedener Art haben der Vermutung Raum gegeben, daß dieser Monsieur X. identisch sei mit dem „Amateur Hollandais", von dem am 5. Juni die 13 Gemälde alter Meister versteigert worden waren, daß hier also ein zweiter Teil der Sammlung L. Nardus unter den Hammer kam. Auf jeden Fall befanden sich unter den ausgebotenen Bildern belangreiche Stücke, wie ein Selbstbildnis von Cézanne, ein prächtiger Frauenakt und ein großes Waldinneres von Courbet, eine besonders feine Pariser Vedute von Monet und ein paar von den 22 Landschaften Constables. Sie erzielten ansehnliche Preise, die aber in keinem Verhältnis standen zu den Summen, welche die alten Meister aufgebracht hatten. Wahrscheinlich wären diese Franzosen und Engländer in Deutschland augenblicklich teurer bezahlt worden!

Nr. 2, P. Cézanne, Selbstbildnis mit steifem Hut, 7700; Nr. 4, John Constable, Frauenakt, Kopie nach Romney, 3900; Nr. 6, Ders., Berglandschaft, 3100; Nr. 12, Ders., Flußlandschaft, 5000; Nr. 13, Ders., Landschaft mit Schloß, 3300; Nr. 14, Ders., Bauernhütte, 1700; Nr. 15, Ders., Landschaft, 1250; Nr. 26, G. Courbet, Liegender Frauenakt, 10000; Nr. 27, Ders., Waldrand, 4500; Nr. 28, Ders., Sonnenuntergang im Meer, 2100; Nr. 29, Ders., Waldinneres, 17000; Nr. 30, Ders., Stier, 1550; Nr. 31, Ders., Weidenbäume bei Ornans, 5150; Nr. 33, C.-F. Daubigny, Abendeffekt, 2200; Nr. 34, Ders., Blick über die Felder, 2000; Nr. 35, Ders., Pré des Graves, 1850; Nr. 35a, A. G. Decamps, Rückkehr von der Jagd, 2550; Nr. 36, V. van Gogh, Garten mit Blütenbäumen, 8600; Nr. 38, Ders., Le moulin de la Galette, 2425; Nr. 41, Sir Th. Lawrence, Bildnisskizze, 3600; Nr. 42, E. Manet, Reiterin, 15000; Nr. 43, Cl. Monet, Frühling in Vétheuil, 7600; Nr. 44, Ders., Motiv aus Paris (Blick über den Pont Neuf gegen die Montagne de Ste. Geneviève), 13000; Nr. 45, A. Monticelli, Landpartie, 3300; Nr. 46, Ders., Tanz im Freien, 3300; Nr. 47, Ders., Grauer Pinscher, 2000; Nr. 48, Ders., Schwarzer Pinscher, 1750; Nr. 49, Ders., Ziegenstall; Nr. 50, G. Morland, Zwei Pferde, 1150; Nr. 52, A. Sisley, Haus im Schnee, 4200; Nr. 54, H. de Toulouse-Lautrec, Bildnis, 2400; Nr. 55, Ders., Rothaarige Frau, 3600; Nr. 56, Ders., Wäscherin, 2100; Nr. 58, J. M. W. Teerner, In Italien, 12400; Nr. 61, Th. Rousseau, Sonnenuntergang in der Ebene, 1700; Nr. 62, V. van Gogh, Baumgarten, Zeichnung, 1800. O. H.

BERLIN Die **GALERIE FLECHTHEIM**, die PAUL CASSIRER und HUGO HELBING am 5. Juni versteigerten, hat überraschend geringe Erträge gebracht, sowohl für die älteren Düsseldorfer als auch namentlich für die jungen deutschen Künstler. So ist die „Sensation der hohen Preise" die Paul Cassirers Vorwort beklagte, diesmal weggefallen, aber es ist mir doch sehr fraglich, ob die jungen Künstler mit dieser Art, ihnen

ein Publikum zu ſchaffen, zufrieden ſein werden, oder auch nur können. Auffällig waren die verhältnismäßig ſehr hohen Preiſe für mindere Franzoſen, wie für die Laurencin, für die Redons, die bis auf 2, 3 Stücke überzahlt wurden, für Picasso, Bonnard, Jovenau, namentlich, wenn man dagegen die erſtaunlich niedrigen Preiſe hält, die etwa für Heckel, Nauen, Erbslöh bezahlt wurden. Nur Marcs Hirte brachte wenigſtens mit 3400 M. einen anſehnlichen Preis. Teuer war der mäßige Renoir für 23200 M., angemeſſen dagegen die Munchs, die (kleinen) Liebermanns (darunter der ſehr ſchöne Hof in Nordwijk von 1905 für 6900 M.), billig der Zuave und die Bote von van Gogh (19000 u. 8050). Angemeſſen ſind auch die Preiſe, die die Preisliſte der verſteigernden Firmen für die Hodlerſchen Bilder verzeichnet, von denen man indeſſen von anderer Seite hört, daß ſie zurückgezogen worden ſeien, mangels Gebot. Eine Praxis, die wenig zu den Forderungen ſtimmen würde, die P. Caſſirer im Katalogvorwort ſo emphatiſch vertreten hat. Die älteren Düſſeldorfer hielten ſich durchweg ſehr niedrig. Erſtaunlich gering ſind die 1200 M. für die wundervolle Achenbachſche Landſchaft. Von den vielen te Peerdts wurde faſt nichts verkauft. Wir laſſen die einzelnen Preiſe folgen.

I. Die Düſſeldorfer.

Nr. 1, A. Achenbach, Landſchaft mit Viehherde, Öl, Holz, 1200 M.; Nr. 2, derſ., Marine, Öl, Holz, 400 M.; Nr. 3, Eduard Bendemann, Liebespaar, Öl, Leinwand, 260 M.; Nr. 4, Alois Boudry, Fiſcher Öl, Leinwand, 400 M.; Nr. 5, Hugo Darnaut, Wieſe, Öl, Leinwand, 330 M.; Nr. 7, C. F. Deiker, Jagdhund, Öl, Holz, 300 M.; Nr. 10, Ferd. Julius Fagerlin, Fiſcherkopf, Öl, Leinwand, 670 M.; Nr. 11, Hans Frederik Gude, Norwegiſche Landſchaft, Öl, Holz, 1275 M.; Nr. 12, derſelbe, Norwegiſche Landſchaft, Öl, Leinwand, 7500 M.; Nr. 15, Ferdinand Theodor Hildebrandt, Mädchenbildnis, Öl, Leinwand, 440 M.; Nr. 22, F. A. Hornemann, Scheune, Öl, Pappe, 140 M.; Nr. 35, Ernſt te Peerdt, Boote im Hafen, Öl, Holz, 590 M.; Nr. 65, derſelbe, Herrenbildnis, Zeichnung, 65 M.; Nr. 68, derſelbe, Leſende Frau, Kreidezeichnung, 65 M.; Nr. 69, derſelbe, Mann und Frau, auf einer Bank ſitzend, Federzeichnung, 90 M.; Nr. 71, derſ., Parzen, Zeichnung, 80 M.; Nr. 78, derſ, Sitzender Jüngling mit entblößtem Oberkörper, Zeichnung, 55 M.; Nr. 79, derſelbe, Stilleben, Öl, Holz, 450 M.; Nr. 95, Friedr. W. v. Schadow, Jünglingskopf, Zeichnung, 105 M.; Nr. 97, Joſef Scheurenberg, Zeichnender Maler, Öl, Holz, 470 M.; Nr. 100, Joſ. Wilh. Schirmer, Italieniſche Landſchaft, Öl, Pappe, 440 M.; Nr. 101, derſ., Landſchaft, Öl, Leinwand, 440 M.; Nr. 103, Wilhelm Schreuer, Interieur, Öl, Leinwand, 850 M.; Nr. 111, Benjamin Vautier, Trinkgelage, Kohlezeichnung, 460 M.; Nr. 112, Philipp Veit, Fackellauf, Zeichnung, 55 M.

II. Neue Kunſt (Gemälde, Zeichnungen, Plaſtik).

Nr. 118, Cuno Amiet, Weinernte, Öl, Leinwand, 2100 M.; Nr. 118b, Wladimir v. Bechtejew, Pferdebändiger, Öl, Leinwand, 410 M.; Nr. 119, Pierre Bonnard, Kartenſpielende Frauen, Öl, Leinwand, 4200 M.; Nr. 120, Henry Braque, Kubiſtiſches Stilleben, Öl, Leinwand, 300 M.; Nr. 120a, P. Henry Bruce, Stilleben, Tulpentopf, Milchtopf, Äpfel, Öl, Leinwand, 160 M.; Nr. 120b, Heinz Campendonk, Der Künſtler mit Palette und Strohhut, Öl, Leinwand, 130, M.; Nr. 120d, derſelbe, Felslandſchaft mit Häuſern, Waſſerfarben, Papier, 160 M.; Nr. 120e, derſ., Katzen am Milchgefäß, Waſſerfarben, Papier, 300 M.; Nr. 121, Guſtave Courbet, Eſel, Öl, Holz, 800 M.; Nr. 122, Nils van Dardel, Fabrikgebäude, Öl, Leinwand, 160 M.; Nr. 122a, derſelbe, Moſcheen, Öl, Leinwand, 100 M.; Nr. 122b, derſ., Stilleben, Kinderſpielzeug, Öl, Leinwand, 100 M.; Nr. 124, Honoré Daumier, Im botaniſchen Garten, Zeichnung, 1360 M.; Nr. 125, Maurice Denis, Madonna, Tempera, Leinwand, 1100 M.; Nr. 126, André Derain, Stilleben mit Schalen und geſiegeltem Brief, Öl, Pappe, 910 M.; Nr. 126a, derſelbe, Martiques, Dorf am Meer, Öl, Leinwand, 1820 M.; Nr. 126b, derſelbe, Felslandſchaft, Öl, Leinwand, 1100 M.; Nr. 127, N. Diaz, Weiblicher Akt, ſitzend, Öl, Leinwand, 600 M.; Nr. 127a, Kees van Dongen, Mutter und Kind, Öl, Leinwand, 450 M.; Nr. 128, Raoul Dufy, Angelfiſcher, Öl, Leinwand, 510 M.; Nr. 129, derſelbe, Interieur, Öl, Leinwand, 180 M.; Nr. 130, derſ., Landſchaft, Öl, Leinwand, 430 M.; Nr. 131, derſelbe, Boote, Öl, Leinwand, 200 M.; Nr. 131a, Robert Eckert, Bauern, vor dem Hauſe ſitzend, Öl, Leinwand, 250 M.; Nr. 131b, Heinz Elmſen, Chriſtus und die Schriftgelehrten, Deckfarben, Papier auf Pappe, 80 M.; Nr. 132, Adolf Erbslöh, Der violette Schleier, Deckfarben, Papier auf Pappe, 810 M.; Nr. 133, Erneſto de Fiori, Jüngling, Bronze, 2450 M.; Nr. 134, derſelbe, Mädchenbildnis, Öl, Leinwand, 180 M.; Nr. 135a, L. Othon Friesz, Landſchaft, Öl, Leinwand, 700 M.; Nr. 135b, derſelbe, Flußlandſchaft, Öl, Leinwand, 810 M.; Nr. 135c, derſelbe, Weg im Park, Öl, Leinwand, 970 M.; Nr. 136, Paul Gauguin, Bretonenjunge, Öl, Leinwand, 7610 M.; Nr. 137, derſ., Kopf, Kohlezeichnung, 800 M.; Nr. 138, R. Genin, Frau, ihr Kind tränkend, Öl, Pappe, 650 M.; Nr. 139, Vincent van Gogh, Boote in St. Maries, Aquarell, 8050 M.; Nr. 140, derſ., Der Zuave, Öl, Leinwand, 19000 M.; Nr. 140a, Juan Gris, Stilleben, Öl, Leinwand, 420 M.; Nr. 141, Ru-

dolf Großmann, Geſellſchaft, Aquarell, 220 M.; Nr. 141 a, derſ., Platz vor der Kirche, Öl, Pappe, 210 M.; Nr. 142, Iſak Grünwald, Malende Frau, Öl, Leinwand, 310 M.; Nr. 143, Sigrid Grünwald, Stilleben, Öl, Leinwand, 180 M.; Nr. 144, Conſtantin Guys, Spazierritt, Tuſche, Feder, 1250 M.; Nr. 145, Otto Heichert, Knabenkopf, Öl, Leinwand, 60 M.; Nr. 145a, Auguſte Herbin, Irdene Töpfe und Birnen auf blauer Decke, Öl, Leinwand, 400 M.; Nr. 145b, Heckel, 170 M.; Nr. 146, Ferdinand Hodler, Männlicher Akt, Öl, Leinwand, 5000 M.; Nr. 146a, derſelbe, Die Empfindung, Öl, Leinwand, 12000 M.; Nr. 147, A. von Jawlewski, Murnau, Öl, Pappe, 280 M.; Nr. 147a, Jean Jovenau, Hafen, Öl, Leinwand, 1000 M.; Nr. 148, Louis G. E. Iſabey, Karawane am Meer, Öl, Holz, 500 M.; Nr. 149, Jozef Iſraels, Interieur, Zeichnung, 1850 M.; Nr. 150, Waſſily Kandinski, Der blaue Reiter, Aquarell, 300 M.; Nr. 150a, Kanold, Häuſergruppe, Öl, 210 M.; Nr. 151, Marie Laurencin, Das Fenſter, Öl, Leinwand, 1000 M.; Nr. 152, dieſelbe, Frauenbildnis, Öl, Pappe, 330 M.; Nr. 153, dieſelbe, Kopf, Aquarell in zwei Tönen, 100 M.; Nr. 154, dieſelbe, La Toilette, Öl, Leinwand, 3600 M.; Nr. 155, dieſ., Mädchen, Federzeichnung, 150 M.; Nr. 156, dieſelbe, Mädchenkopf, Aquarell in ſchwarz, weiß und roſa, 200 M.; Nr. 157, dieſelbe, Mädchenkopf, Aquarell, 130 M.; Nr. 157a, dieſelbe, Damenbildnis, Öl, Pappe, 500 M.; Nr. 157b, dieſ., Mädchen, Öl, Pappe, 440 M.; Nr. 158, Fernand Léger, Futuriſtiſches Stilleben, Öl, Leinwand, 800 M.; Nr. 159, Walter Leiſtikow, Grunewaldlandſchaft, Öl, Leinwand, 6000 M.; Nr. 160, Rudolf Levy, Frauenbildnis, Öl, Leinwand, 160 M.; Nr. 161, derſelbe, Häuſer in Eſtaque, Öl, Leinwand, 410 M.; Nr. 162, derſelbe, Landſchaft bei Aix, Öl, Leinwand, 330 M.; Nr. 163, derſ., Stilleben, Öl, Leinwand, 180 M.; Nr. 164, derſelbe, Stilleben, Öl, Holz, 160 M.; Nr. 165, derſelbe, Stilleben, Öl, Leinwand, 150 M.; Nr. 166, derſ., Vaſe mit Blumen, Öl, Leinwand, 260 M.; Nr. 167, Max Liebermann, Reiter am Strand, Paſtell, 1100 M.; Nr. 168, derſ., Mädchen mit Kind in der Wiege, Öl, Leinwand, 7100 M.; Nr. 169, derſelbe, Hof in Noordwijk (1905), Öl, Pappe, 6900 M.; Nr. 170, derſelbe, Strandbild in Noordwijk (1906), Öl, Pappe, 5100 M.; Nr. 171, Maximilian Luce, Waldſee, Öl, Leinwand, 480 M.; Nr. 171a, derſelbe, Badende, Öl, Pappe, 300 M.; Nr. 172, derſelbe, 3 Zeichnungen, 100 M.; Nr. 172a, Edouard Manet, Frau mit roten Haaren, Frau vor grünem Hintergrund, Öl, Pappe, 12000 M.; Nr. 173, Franz Marc, Der Hirte, Öl, Leinwand, 3400 M.; Nr. 174, Hans von Marées, Mädchenakte, Doppelſeit. Zeichnung, 540 M.; Nr. 177, Heinz May, Akt, Öl, Leinwand, 60 M.; Nr. 188, Georg Minne, Der Redner, Marmor, 180 M.; Nr. 189, derſelbe, Die Knieenden, Marmor, 1650 M.; Nr. 190, Edvard Munch, Landſchaft, Öl, Pappe, 3900 M.; Nr. 191, derſ., Schneelandſchaft, Öl, Leinwand, 12500 M.; Nr. 191a, derſ., 1200 M.; Nr. 195, Heinrich Nauen, Landſchaft, Öl, Leinwand, 260 M.; Nr. 196, derſelbe, Landſchaft, Aquarell, 160 M.; Nr. 198, derſelbe, Porträt Macke, Öl, Leinwand, 500 M.; Nr. 200, derſelbe, Stilleben, Öl, Leinwand, 270 M.; Nr. 202, Erich von Perfall, Garben, Paſtell, 110 M.; Nr. 203, Pablo Picaſſo, Frauenkopf, Öl, Leinwand, 3200 M.; Nr. 204, derſelbe, Seiltänzer, Aquarell auf Pappe, 1850 M.; Nr. 206, derſelbe, Akte, Federzeichnung, 570 M.; Nr. 207, derſelbe, Stilleben mit Violine, Öl, Leinwand, 4600 M.; Nr. 208, derſelbe, Viſion, Zeichnung, 1350 M.; Nr. 209, Camille Piſſarro, Metzgerladen, Aquarell, 820 M.; Nr. 209a, derſelbe, Bauern auf der Landſtraße, Deckfarben, 2600 M.; Nr. 210, derſelbe, Osny, Landſchaft, Paſtell auf Pappe, 550 M.; Nr. 211, Odilon Rédon, Au Pays nègre, Öl, Leinwand, 3200 M.; Nr. 212, derſelbe, Blumenſtilleben, Paſtell, Pappe, 6600 M.; Nr. 213, derſelbe, Salome, Öl, Leinwand, 1400 M.; Nr. 214, derſelbe, Stilleben, Öl, Leinwand, 2000 M.; Nr. 215, Auguſte Renoir, Weiblicher Halbakt, Paſtell, Pappe, 23200 M.; Nr. 219, Auguſte Rodin, Akte, Aquarell, 900 M.; Nr. 220, Chriſtian Rohlfs, Bachanal, Aquarell, 110 M.; Nr. 225, Paul Signac, Ausfahrt aus dem Hafen von La Rochelle, Öl, Leinwand, 3700 M.; Nr. 226, derſelbe, Segelſchiff, Aquarell, 350 M.; Nr. 227, derſelbe, Hafen von Genua, Öl, Leinwand, 4000 M.; Nr. 227a, derſelbe, Marine, Waſſerfarben, 350 M.; Nr. 228, derſelbe, Marine, Aquarell, 360 M.; Nr. 229, Otto Th. W. Stein, Bildnis des Schriftſtellers Th. Däubler, Öl, Leinwand, 1150 M.; Nr. 229a, Verner Thomee, Badende Knaben, Waſſerfarben, 60 M.; Nr. 229b, derſelbe, Badende Knaben, Waſſerfarben, 50 M.; Nr. 229c, derſelbe, Badende Knaben, Waſſerfarben, 50 M.; Nr. 230, Henri Toulouse Lautrec, Mädchenkopf, Rötelzeichnung, 910 M.; Nr. 231, derſ., Tiger, Bleiſtift, 1100 M.; Nr. 232, derſelbe, Frauenkopf, Paſtellzeichnung, 1050 M.; Nr. 233, Leſſer Ury, Landſchaft, Öl, Leinwand, 5700 M.; Nr. 234, Maurice de Vlamink, Landſchaft, Öl, Leinwand, 610 M.; Nr. 234a, derſelbe, Les Ecluses, Öl, Leinwand, 900 M.; Nr. 234b, derſelbe, Les Andelys, Weg mit Bäumen am Waſſer, Öl, Leinwand, 600 M.; Nr. 236, Otto von Wätjen, Genf, Öl, Leinwand, 510 M.; Nr. 236a, derſelbe, Le Havre, Öl, Leinwand, 210 M.; Nr. 237, derſelbe, Le Havre, Öl, Leinwand, 590 M.; Nr. 238, Marianne de Werefkin, Maiſon riche, Öl, Pappe, 110 M.

DIE SAMMLUNG AUMÜLLER. Die Versteigerung der Sammlung Eduard Aumüller (Graphik alter Meister) durch PAUL CASSIRER, HUGO HELBING und JACQUES ROSENTHAL am 19. Juni u. f. T. brachte, der Qualität der Blätter entsprechend, außerordentlich hohe Preise für die besten Stücke, die (außer bei einigen Blättern von Rembrandt und Schongauer) selbst die Rekordpreise der Versteigerung Brayton Ives hinter sich ließen, die Preise der Lannaschen Versteigerung sogar oft um das Doppelte und mehr überstiegen. Neben den großen Graphikern Dürer, Rembrandt und Schongauer teilten sich Israel v. Meckenem und der Meister von Zwolle in die höchsten Preise. Wir geben nachstehend die einzelnen Ergebnisse. Die eingeklammerten Preise bedeuten die Erträge der Versteigerung Brayton Ives in New York.

Nr. 1, Agostino Veneziano, Die Kreuztragung, 70 M.; Nr. 5, ders., Der Zug des Silen, 60 M.; Nr. 8, ders., Der Mann mit der Fahne, 150 M.; Nr. 17, Heinrich Aldegrever, Der Fahnenträger, 185 M.; Nr. 18, ders., Die Nacht, 230 M.; Nr. 20, ders., Johann von Leyden, 160 M.; Nr. 21, ders., Knipperdolling, 550 M.; Nr. 22, ders., Martin Luther, 800 M. (340—); Nr. 25, ders., Selbstbildnis im Alter von 35 Jahren, 235 M.; Nr. 34, ders., Vierzehn tanzende Kinder, 110 M.; Nr. 35, ders., Die große Dolchscheide mit dem nackten Paar, 270 M.; Nr. 37, ders., Reich verzierte Agraffe, 120 M.; Nr. 40, ders., Große Dolchscheide mit kämpfenden Männern, 205 M.; Nr. 52, Albrecht Altdorfer, Kelchartiger Pokal, 110 M.; Nr. 54, ders., Das große Taufbecken, Holzschnitt, 680 M.; Nr. 56, Nikolaus Andrea, Bildnis Stanisl. Sabinus, 340 M.; Nr. 57, Jacopo de' Barbari, Der heilige Hieronymus an einem Pulte, 400 M., Nr. 58, ders., Der Schutzengel, 600 M.; Nr. 59, Francesco Bartolozzi, Bildnis der Mrs. Wallis im Park, 400 M.; Nr. 60, ders., Love and Honour, 155 M.; Nr. 62, Hendrick Bary, Bildnis David Vlugh, 130 M.; Nr. 64, Leonhard Beck, Der heilige Guntran, 275 M.; Nr. 72, Barthel Beham, Kleopatra 220 M.; Nr. 73, ders., Das schlafende Kind bei drei Totenköpfen, 155 M.; Nr. 75, ders., Wappen Baumgartner, 185 M.; Nr. 76, ders., Kaiser Ferdinand I., 620 M. (460—); Nr. 77, ders., Erasmus Baldermann, 300 M.; Nr. 85, Hans Sebald Beham, Maria mit dem Kinde bei dem Totenkopf, 230 M.; Nr. 86, derselbe, Die Hochzeit zu Cana, 230 M. (250—); Nr. 103, ders., Die Dame und der Narr, 275 M.; Nr. 104, ders., Der Tod und das unzüchtige Paar, 285 M.; Nr. 108, ders., Der Dudelsackpfeifer, 480 M.; Nr. 109, ders., Fähnrich, Trommler und Pfeifer, 230 M.; Nr. 125, ders., Drei Medaillen, 320 M.; Nr. 126, derselbe, Kartuschenornament, 270 M.; Nr. 133, Nikolaus Berghem, Der Dudelsackpfeifer, 745 M. (540—); Nr. 135, ders., Der Mann auf dem Esel, 205 M.; Nr. 138, Jodokus Bickart, Bildnis eines Greises, 380 M.; Nr. 140, Jakob Binck, Der Tod überwältigt einen Soldaten, 235 M.; Nr. 157, Abraham Bloteling, Bildnis Michael Adriaensz Ruyter, 215 M.; Nr. 158, ders., Reiterbildnis Petrus Schout Muylman, 690 M.; Nr. 159, derselbe, Bildnis Cornelius Tromp, 245 M.; Nr. 160, ders., Bildnis Cornelisz Witte de Wit, 245 M.; Nr. 162, Ferdinand Bol, Der greise Philosoph, 170 M.; Nr. 164, ders., Die Frau mit der Birne, 400 M.; Nr. 180, Giovanni Antonio da Brescia, Der auferstandene Christus mit den Heiligen Andreas und Longinus, nach Mantegna, 375 M.; Nr. 181, ders., Herkules und Antäus, nach Mantegna, 250 M.; Nr. 182, derselbe, Die Geißelung Christi, 1500 M.; Nr. 184, Hans Brosamer, Christus am Kreuz, 205 M.; Nr. 192, Hans Burgkmair der Ältere, Der heilige Lukas die Madonna malend, Holzschnitt, 225 M.; Nr. 193, ders., Kaiser Maximilian zu Pferd, Holzschnitt, 225 M.; Nr. 194, Hans Burgkmair der Jüngere, Venus und Merkur, Eisenradierung, 210 M.; Nr. 201, Giulio Campagnola, Christus und die Samariterin, 1000 M; Nr. 218, Lukas Cranach d. Ä., Albert von Mainz, 145 M.; Nr. 220, ders., Martin Luther, B. 6, 810 M.; Holzschnitte: Nr. 221, ders., Adam und Eva im Paradiese, 220 M.; Nr. 222, ders., Die Ruhe in Ägypten, 370 M.; Nr. 226, Der heilige Christophorus, Clair-Obscurholzschnitt, 950 M.; Nr. 227, ders., dasselbe Blatt in bloßem Schwarzdruck, 410 M.; Nr. 228, ders., Der heilige Hieronymus in der Wüste, 180 M.; Nr. 236, ders., Das Urteil des Paris, 160 M.; Nr. 239, J. Curtis, Marie Antoniette von Frankreich, 820 M.; Albrecht Dürer, Kupferstiche und Radierungen, Nr. 252, Christus in Gethsemane, B. 19, 520 M.; Nr. 253, ders., Der Schmerzensmann mit ausgebreiteten Armen, B. 20, 365 M.; Nr. 254, ders., Der Schmerzensmann mit gebund. Händen, Radierung, B. 21, 140 M.; Nr. 257, ders., Christus am Kreuz, B. 24, 2650 M. (Licht-Berlin); Nr. 258, ders., Das Schweißtuch von zwei Engeln gehalten, B. 25, 660 M.; Nr. 259, ders., Das Schweißtuch von einem Engel gehalten, Eisenradierung, B. 26, 200 M.; Nr. 260, ders., Der verlorene Sohn, B. 28, 1910 M. (1240); Nr. 261, ders.; Die heilige Jungfrau und die heilige Anna, B. 29, 510 M.; Nr. 262, ders., Die heilige Jungfrau mit langem Haar, B. 30, 1800 M.; Nr. 263, ders., Die heil. Jungfrau mit der Sternenkrone, B. 31, 1900 M (Davidsohn-Berlin); Nr. 264, ders., Die heil. Jungfrau mit Sternenkrone u. Szepter, B. 32, 810 M.; Nr. 265, ders., Die heil. Jungfrau mit gebundenem Haar, B. 33, 850 M.; Nr. 267, ders., Die heilige Jungfrau von zwei Engeln gekrönt, B. 39, 1200 M. (640—); Nr. 268, ders., Maria mit dem Kinde an der Mauer, B. 40, 3010 M.; Nr. 269, ders., Die

heilige Maria mit der Birne, B. 41, 2850 M. (790—); Nr. 270, derf., Die heilige Familie, Radierung, B. 43, 600 M.; Nr. 271, derf., Die heilige Familie mit dem Schmetterling, B. 44, 1600 M.; Nr. 272, derf., Die fünf Apoftel, B. 46—50, 5 Blätter, 830 M.; Nr. 273, derf., Der heilige Chriftoph mit dem Jefuskinde, B. 51, 480 M. (Fortfetzung folgt.)

HAAG Mit der Liquidation des „Haufes" GOUPIL (bekannter noch unter dem Namen feines langjährigen Inhabers TERSTEEG), als Filiale der internationalen Firma Bouffod, Valadou & Co. mit Hauptfitz in Paris, hört eine der älteften und größten Haager Kunfthandlungen auf zu exiftieren, deren Name mit der Blütezeit der holländifchen Malerei in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ruhmreich verknüpft ift. Der noch vorhandene „Vorrat" wurde am 12. Juni durch die Direktion der fich in den letzten Jahren ungeheuer emporfchwingenden Firma Kleykamp zur Verfteigerung gebracht. Er umfaßte vor allem gute Proben der großen Haager Meifter. Von den jüngeren fcheint, nach der Zahl der von ihnen ausgebotenen Werke zu fchließen, befonders P. van der Hem ein vorgezogener Schützling der alten, jetzt toten Firma gewefen zu fein. Mit diefer ift, wie die Tagesblätter zu Recht betonten, ein Stück Haager Lokalgefchichte begraben worden.

Nachftehend die höchften erzielten Preife in niederländifchen Gulden:

Ölgemälde: Nr. 3, B. J. Blommers, Badende Knaben, 1175; Nr. 4, Jan Bogaerts, Blick auf Echternach, 500; Nr. 21, Piet van der Hem, Siefta, 500; Nr. 28, A. Hijner, Bauernfamilie bei der Mahlzeit, 700 [Mufeum in Dordrecht]; Nr. 31, Jozef Israels, Rückkehr vom Markt, 2600; Nr. 32, J. S. H. Kever, Mutter mit Kindern, 1850; Nr. 34, Jacob Maris, Aufziehbrücke, 14000; Nr. 35, Derf., Durchgang in Delft, 6000; Nr. 37, Derf., Boot am Ufer, 6600; Nr. 38, Willem Maris, Kühe auf der Weide, 7900; Nr. 39, Derf., Ente mit Jungen, 8000; Nr. 41, Derf., Melkftunde, 4000; Nr. 43, Derf., Kühe am Waffer, 3800; Nr. 45, F. P. ter Meulen, Schafftall, 1525; Nr. 46, Derf., Grafende Herde, 1300; Nr. 49, Derf., Schafe, 2100; Nr. 53, Evert Pieters, Junge Frau beim Backen, 1200; Nr. 54, Derf., Sommerpracht 1450; Nr. 57, Willem Steelink, Waffertümpel, 510.

Aquarelle: Nr. 88, P. van der Hem, Im Reftaurant, 410; Nr. 102, Derf., Motiv aus Madrid, 320; Nr. 104, Willem Maris, Enten im Grünen, 5500; Nr. 106, Anton Mauve, Bleicherei, 4000; Nr. 108, Derf., Kartoffelernte, 3500; Nr. 109, F. P. ter Meulen, Schafe in den Dünen, 825; Nr. 110, Derf., Schafe im Baumgarten, 600; Nr. 111, Derf., Mädchen mit Schafen, 826; Nr. 123, C. van der Windt, Sommer, 450. O. H.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

MÜNCHEN Die erfte Ausftellung von Stanislaus Stückgold, welche die GALERIE NEUE KUNST HANS GOLTZ veranftaltete, wird im Juli in Frankfurt bei Schames, im Auguft in Hannover bei der Keftner-Gefellfchaft gezeigt. Die Juliausftellung bringt das gefamte Werk von Schmidt-Rottluff. Illuftrierter Katalog ift zum Preife von M. 1.— durch die Neue Kunft zu beziehen.

BERLIN Im KÜNSTLERHAUSE ftellt die Münchner Luitpold-Gruppe eine Sammlung von Arbeiten aus, die weder nach oben noch nach unten einen mittleren Durchfchnitt verlaffen.

Die GALERIE EDUARD SCHULTE zeigt in ihrer neuen Ausftellung zwei bisher wenig bekannte Werke von Arnold Böcklin. Ferner eine große Sammlung Figurenbilder des Budapefter Malers Julius Tornai, fowie Kollektionen von Guft. Bechler-Maurach, Arthur Illies-Hamburg, Erich-Kuithan-Jena, Georg Richter-Lößnitz, Rich. Ferd. Schmitz-München und einige Bildniffe von der Hand der Prinzeffin Maria Luife zu Waldeck und Pyrmont-Dresden.

NEUE KATALOGE

Edmund Meyer, Berlin W 35, Potsdamerftr. 27 B. Antiquariatskatalog 42: Curiosa, Varia, Neue Erwerbungen, illuftrierte Bücher, Bibliophile Publikationen.

Jof. Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochftraße 6. Kunfthiftorifche Bibliothek VI. Teil: Nachtrag zu den Abteilungen I—V. Katalog Nr. 647.

INHALT DIESES HEFTES

Neuerwerbungen des Provinzialmuseums in Danzig 1913—1917. Von Hans F. Secker. / Georg Biermann, Von Darmstadt — Weimar und Köln / **Rundschau.** Sammlungen: Basel / München / **Der Kunstmarkt.** Stattgehabte Versteigerungen: Amsterdam / Berlin / Haag / Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel: München / Berlin / Neue Kataloge.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, z. Zt. im Felde.
Herausgeber i. V. und verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandstr. 158. Telephon Amt Uhland 1897
Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i. V. WALTER FOITZICK, München, Tengstr. 43, IV / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien 1, Elisabethstr. 5, I / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Rijswijk, Z. H. Leeuwendaal-laan 61 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, 434 West 120 Street.

IX. Jahrgang, Heft 13/14. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2

Geschäftsstelle des Cicerone (Inseraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2 Telephon 13467

Da unser Herausgeber sich z. Zt. im Felde befindet, wird gebeten, alle für die Schriftleitung bestimmten Sendungen und Berichte nur an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158, zu richten.

Erscheinungstermin
Heft 15/16 . . . 8. August 1917

Redaktionsschluß
Heft 15/16 . . . . 1. August 1917

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

DIE SAMMLUNG
DR. RICHARD VON SCHNITZLER IN CÖLN

Mit 33 Abbildungen **Von Priv. Doz. Dr. Dr. E. LÜTHGEN**

Wie kaum in einer anderen deutſchen Stadt fand in Cöln die Leidenſchaft, Kunſtwerke zu ſammeln, von jeher einen guten Nährboden. In den Reſidenzſtädten mögen die fürſtlichen Kunſtkammern durch die wunderliche Verbindung von Kunſtliebe und Kurioſitätenfreude prunkvoller und glänzender wirken, mag häufig auch die ſchrankenloſe Nutzbarmachung der fürſtlichen Stellung für die Sammelleidenſchaft günſtigere Ergebniſſe erzielt haben, das eigentliche Vorbild des ernſten Sammlers, der mit ſeinen Werken lebt, aus ihnen dauernd Anregung und Genuß ſchöpft und der zugleich durch ein perſönlich gerichtetetes Wollen, ſich bewußt auf ein umgrenztes Gebiet beſchränkend, der Wiſſenſchaft dient, dieſes eigentliche Vorbild des Sammlers fand in Cöln ſtets ernſteſte Beachtung. Wurde doch die erſte bedeutſame, nach wiſſenſchaftlichen Grundſätzen zuſammengeſtellte Sammlung durch die Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée in Cöln zuſammengebracht. Und hatten doch ſchon vor den beiden Boisserée in Cöln Sammler wie A. Cl. M. von Merle, W. von Oettlingen-Baltern, Baron von Hüpſch durch ihren Sammeleifer zahlreiche Kunſtwerke der Vernichtung entzogen, während mit den Boisserée zugleich Wallraf und Lyversberg der deutſchen Kunſt wertvolle Dienſte leiſteten. Seitdem wirkte die Überlieferung fort. Alle Cölner Sammler fügten ſich, was den Ernſt der wiſſenſchaftlichen Auffaſſung und die innere Freude an der Kunſt anbetrifft, ihr willig. So Thewalt, Albert von Oppenheim, und der größte Cölner Sammler der neueren Zeit, der Domkapitular Alexander Schnütgen; ſo auch Heinrich Seligmann, Dr. Leopold Seligmann, Bankier Karl Stein und Dr. Richard von Schnitzler.

Eine Cölniſche oder rheiniſche Sammlung kann, wenn ſie auch mit bewußter Abſicht örtlich begrenzt ſein mag, nie durch die Enge der künſtleriſchen Ausdruckswerte beſchränkt erſcheinen. Denn alles örtlich Gebundene iſt innerhalb der rheiniſchen Kunſtkreiſe ſo viefältig mit den bedeutendſten Werken der führenden Kunſtſchulen verknüpft, daß das Rheiniſche uud Cölniſche notwendigerweiſe zur Erklärung ſeiner Beſonderheit Niederländiſches und Belgiſches, Burgundiſches und Franzöſiſches, Mittelrheiniſches, und damit Süddeutſches berückſichtigen muß. Darin liegt die Erklärung des im allgemeinen großzügigen Geſamteindruckes einer auf heimiſcher Eigenart aufgebauten, rheiniſchen Sammlung. Dieſes Sich-Verſenken in die allgemeinen Weſenszüge künſtleriſcher Entwicklung bringt es mit ſich, daß auch über dieſe weitgeſteckten Grenzen hinaus die reine Freude an dem eigentlich Künſtleriſchen fortreißend wirkt, ſo daß als weiteſter, äußerſter Kreis ſich mit der Zeit eine Anzahl Stücke einzuſtellen pflegen, die nur locker mit dem Kerne der Sammlung verbunden zu ſein ſcheinen. Gerade dadurch aber gewinnen die Cölniſchen Sammlungen eine beſondere Note, und zwar jede Sammlung ihre eigene, da ſich gerade in dieſen Stücken die perſönliche Neigung des Beſitzes bezeichnend ausſpricht.

Das gilt in beſonderem Maße für die umfangreiche Sammlung Dr. Richard von Schnitzler, aus der im folgenden die Plaſtik und das Kunſtgewerbe Deutſchlands, Belgiens, Hollands und Frankreichs behandelt werden ſoll.

Von dem eigentlich romaniſchen Stil, dem Stil des 12. Jahrhunderts übermittelt die Goldſchmiedekunſt die klarſte Vorſtellung, wenn man von der Baukunſt und der im baukünſtleriſchen Dienſte ſtehenden monumentalen Steinbildnerei abſieht. Aber nicht mehr das reine Gold, wie in den vergangenen Jahrhunderten, ſondern das Kupfer und

Abb. 1. Aquamanile. Bronze.

Erz sind die bevorzugten Stoffe. Und zwar in einer künstlerischen Behandlung, der der klare und schöne Fluß der Linie und oft damit verbunden die kraftvoll sich voneinander absetzenden, tiefen und satten Töne prunkvoller Farben den reichen und innerlichen Stimmungsgehalt vermitteln.

Das Aquamanile der Sammlung von Schnitzler in Gestalt eines Löwen ist als interessanter Bronzeguß der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts anzusprechen (Abb. 1). Eine örtliche Bestimmung oder der Hinweis auf eine bestimmte Werkstatt ist bei diesen allerwärts in den Goldschmiedewerkstätten Westeuropas hergestellten, oft handwerksmäßigen Arbeiten unmöglich. Auch eine zeitliche Begrenzung ist nicht einfach, da gerade bei diesem kirchlichen Gebrauchsgerät die Überlieferung eine bedeutsame Macht darstellt. Doch weisen verschiedene Merkmale auf eine verhältnismäßig sehr frühe Entstehung, etwa kurz nach der Mitte des 12. Jahrhunderts. Die wunderlichen Maßverhältnisse des Tierkörpers, die übergroße Länge im Verhältnis zur Höhe, die seltsame, fast noch ottonisch malerische Weichheit der Rundungen des spiegelnden Metalles, die platten, rundlich umgebogenen Füße, endlich die in flachen Rillen zeichnerisch in die Oberfläche des Halses eingeritzte Mähne sind aus ottonischen Überlieferungen des 11. Jahrhunderts zu erklären. Ähnliche langgestreckte Tierkörper finden sich auf den spätottonischen Steinreliefs mit Darstellungen des Tierkreises in der Abteikirche in Brauweiler, ferner auf dem Rückdeckel eines Buches mit Evangelistensymbolen, einer deutschen Elfenbeinschnitzerei des 12. Jahrhunderts im Kunstgewerbe-Museum in Cöln[1]. Gerade dort sind die weichen Rundungen der Oberfläche wie auch die geschmeidig ornamentale

[1] Abb. Hirths Formenschatz, München, 1905, Nr. 89.

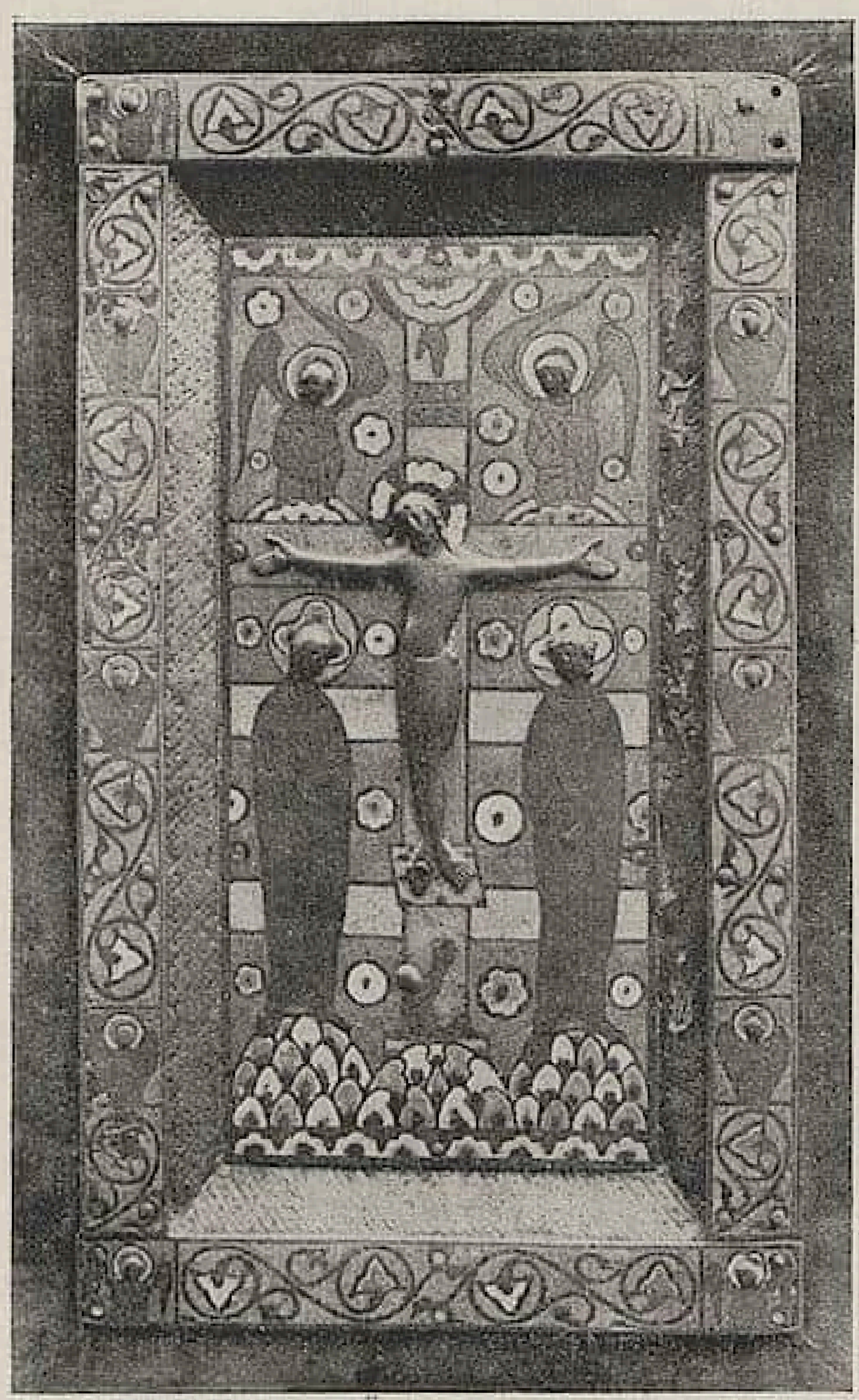


Abb. 2. Emailplatte. Limoges.

Führung des Umriſſes, endlich die Bildung der Füße verwandt. Weiterhin auf der Wandmalerei mit dem thronenden Chriſtus und den Evangeliſten in der Apſis der Kloſterkirche in Knecht-

Abb. 4. Reliquienſchrein. Limoges.

ſteden, die auch dem 12. Jahrhundert angehört. Die völlig bewegungsloſe, monumentale Ruhe in der Frontalſtellung entſpricht dem Löwen des Denkmals Heinrich des Löwen in Braunſchweig[1], das um 1166 entſtand; entſpricht auch der großzügigen und zugleich in der Oberflächenbehandlung noch weichlichen Art des ſogenannten Wolframleuchters im Dom zu Erfurt[2], der kurz nach 1150 anzuſetzen iſt. So weiſen alle Merkmale des Zeitſtiles auf die Mitte des 12. Jahrhunderts. Will man nicht ein übertriebenes Haften an der Überlieferung annehmen, ſo mag die Annahme, daß das Aquamanile um die Mitte des 12. Jahrhunderts entſtand, die größte Wahrſcheinlichkeit für ſich haben.

Der Kupferſchmelz entſprach durch ſeine ausdrucksvolle Zeichnung und farbenglühende Wirkung neben den gegoſſenen und gravierten Werken der Kleinplaſtik am meiſten der ſeeliſchen Stimmung dieſer im Religiöſen gebundenen Künſtler; ſo ſehr, daß der farbige Prunk der Schmelzarbeit die anderen Zierkünſte des Metalls oft zu überwuchern droht. Das mag der Grund der häufig virtuoſenhaften Ausgeglichenheit der Schmelzarbeiten ſein, die infolge ihrer ſcheinbar ſelbſtverſtändlichen Vollendung den Eindruck des allzu leicht Vollendeten, des Gekünſtelten machen. Der Grubenſchmelz, der dem Künſtler eine unvergleichliche Freiheit der Zeichnung, ſowohl der eigent-

[1] Abb. ebenda, Taf. IX.

[2] Abb. Creutz: Die Anfänge des monumentalen Stiles in Norddeutſchland, Cöln, 1910, Taf. X.

Abb. 3. Emailplatte, Limoges.

lichen Form wie der Farbenwerte verleiht, bezeichnet den Höhepunkt romanischen Kunstwillens. Und da die Schmelztechnik aus der spätrömischen Zeit über die Arbeiten der Völkerwanderung und des karolingisch-ottonischen Kunstkreises hinaus dem Bewußtsein des Volkes stets nahe blieb, ringen sich diese Werke der Volkskunst im 12. Jahrhundert allenthalben in die schöne Klarheit des künstlerischen Bewußtseins empor. Am frühesten in gesammelter Formkraft in den Schulen des Maastales und in Frankreich, in Limoges.

Während die Werkstätten des Maastales im ganzen 12. Jahrhundert die Führung besitzen, derart, daß Nordfrankreich wie auch die Cölnische Schule den Arbeiten des Reiner von Huy, des Nikolaus von Verdun und des Hugo von Oignies sehr viel verdanken, hat sich in Frankreich die aquitanische Richtung südlich der Loire mit ihrem Kunstmittelpunkt Limoges selbständig entwickelt. Antike Nachwirkungen sind hier im Süden stärker fühlbar als im Norden. Die ansprechende, sinnliche Schönheit der bewegten, südlichen Liniensprache mag eine der Ursachen sein, weshalb Limoges sich so einzigartig als der bedeutendste Sitz des französischen Kupferschmelzes durchzusetzen vermochte. Der Weltruf von Limoges und die Verschiedenartigkeit der Absatzgebiete bewirkte eine Formensprache, die durch ihre geschmeidige Anmut allgemein verständlich war. Der große, wundervoll erhaltene Buchdeckel mit der Kreuzigung sowie die drei Platten mit dem thronenden Christus und zwei Aposteln geben davon eine klare Vorstellung, beides Arbeiten, die dem Beginn des 13. Jahrhunderts angehören (Abb. 2, 3). Der lapisblaue Schmelzgrund, der mit Querstreifen durchzogen und mit kreisförmigen Rosetten geschmückt ist, trägt die vergoldeten und gravierten ausgesparten Gestalten, die in Relief aufgenietete Köpfe haben, eine Technik, die etwa seit dem dritten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts in Limoges geübt wurde. Für die bewegte Liniensprache sprechen vor allem die feinsinnig abgewandelten Umrißlinien der Flügel der Engel, die in ihrem dekorativen Schwung und der Schönheit der Flächengliederung auch auf den beiden Längsplatten des Limousener Reliquienschreins zur schönsten Geltung kommen (Abb. 4). Der durch den schlanken Aufbau ausgezeichnete Reliquienkasten zeigt ebenso wie die andern Platten Schmuckformen, die im Motiv auf das 12. Jahrhundert weisen. Aber gerade das sicher gezeichnete Rankenwerk beweist die kennzeichnende Macht der Überlieferung, die der Formentwicklung in Limoges etwas Träges, Schleppendes verleiht. Das aber zugleich bewirkt, daß allen Formen eine charaktervolle Sicherheit der Zeich-

nung eignet. Ein Reliquienschrein, der sowohl in den Maßverhältnissen, wie auch in den sechs in Kreisen eingeschlossenen Halbfiguren der Engel auf einer der Längsseite dem der Sammlung von Schnitzler fast genau entspricht — statt der rautenförmigen Muster über den Köpfen der Engel auf

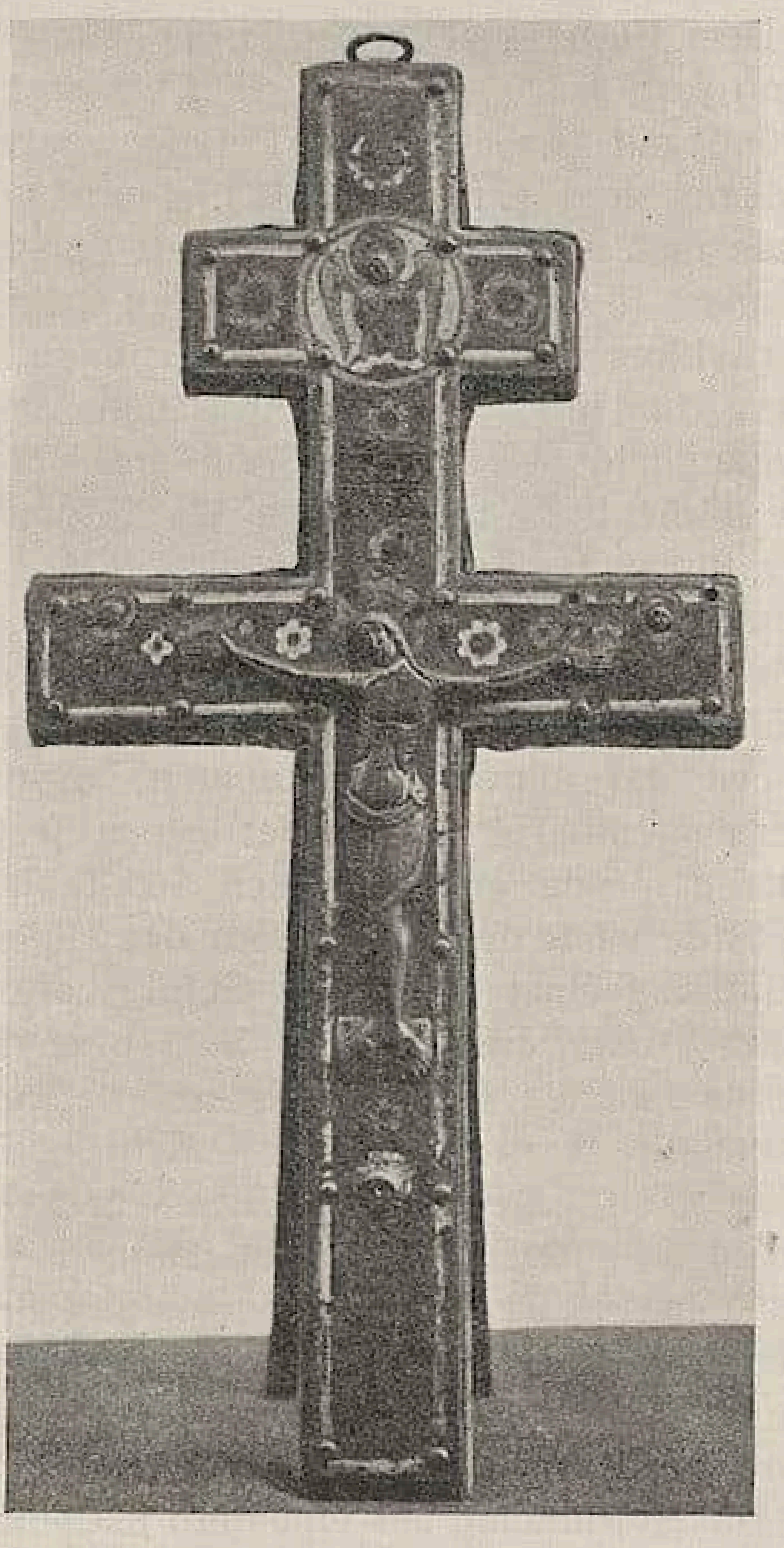


Abb. 5. Ciborium, Limoges.

Abb. 6. Patriarchalkreuz, Limoges.

der unteren Platte finden sich dort die beiden der oberen Platte genau entsprechenden Rosetten — birgt die Sammlung B. von Miller in München[1]. Auch dieser Schrein mag kurz nach 1200 entstanden sein.

Diese allgemein anerkannte Formauffassung wirkte in Limoges weit hinaus über die Zeit ihrer ursprünglichen Entstehung. Und das ganze 14. Jahrhundert hält an den Grundzügen der einmal ausgebildeten Formen in handwerklicher Zähigkeit fest. Das

[1] Abb. Hirths Formenschatz, München 1006, Taf. Nr. 3.

ſchöne Ciborium, deſſen feingegliederter Fuß und deſſen großflächige Kuppa ganz mit Kupferſchmelz bedeckt iſt, zeigt in den Schmuckformen, in dem ſparſam-geſchmeidigen Rankenwerk, den Umrißlinien der Engelkörper mit ihren großen Flügeln, in der Flächengliederung und der Farbanſchauung durchaus die Auffaſſung der früheren Zeit. Nur die Körper der Engel, die in ihrer feinen, eleganten Formſchönheit unter den fließenden Formen des Gewandes nachdrücklich betont erſcheinen, weiſen auf die geſteigerte Betonung der äußeren Schönheit der Körperform, wie ſie der Stil des 14. Jahrhunderts brachte (Abb. 5).

Dem Buchdeckel in der Formgebung nahe verwandt, aber in der plaſtiſchen Geſtaltung fortſchrittlicher empfunden, iſt ein Limouſiner Patriarchalkreuz, deſſen blauer Emailgrund mit den üblichen Roſetten geziert iſt (Abb. 6). Die Mitte des oberen Kreuzbalkens ziert eine runde Platte mit der Halbfigur eines Engels, während das Kreuzende und die Enden des unteren Balkens die gravierten Geſtalten von Maria und Johannes ſowie eines Evangeliſten zeigen. Gerade dieſes Kreuz beweiſt das ſtarke Fortwirken ein und derſelben Formmotive. Denn während die Grundzüge aller Formen ſchon im ausgehenden 12. Jahrhundert allgemein durchgebildet waren, weiſt die Behandlung des Körpers Chriſti ſchon deutlich auf das 14. Jahrhundert. Einmal deuten die flächenhafte Behandlung des Körpers mit den tief eingegrabenen, linienhaften Rillen der Rippenzwiſchenräume und der Haarſträhne auf den dekorativen Stil des 14. Jahrhunderts. Zum zweiten läßt der geſteigerte Leidensausdruck des Körpers Chriſti deutlich auf die Einwirkung der vergeiſtigenden Macht der Myſtik ſchließen. Nicht gleichmäßiges Fließen und Gleiten der Linien und Maſſen, ſondern einzig eigenwilliges Zerreißen der allgemein bekannten, ausdrucksleeren verweichlichten Formeinheiten der Vergangenheit entſpricht der neuen ſeeliſchen Stimmung des frühen 14. Jahrhunderts. Aus der wild aufbrauſenden Selbſtkaſteiung, aus dem Sich-Einsfühlen des Menſchen mit den verzehrenden Qualen des Heilandes erklärt ſich dieſe plötzlich erwachte Formgeſinnung einer myſtiſchen Gefühlstiefe. Es iſt die Übertragung deſſen, was die Myſtiker Tauler, Eckhard und Suſo über den Kreuzestod des Heilandes dachten: „Da ich an dem hohen Aſt des Kreuzes . . . gehenkt ward, da ward meine ganze Geſtalt gar jämmerlich verwandelt . . . . Mein göttliches Haupt war von Schmerz und Ungemach geneigt . . . Mein rechter Arm war zerſpannt und mein linker ganz ſchmerzhaft zerdehnt . . . Mein heißes Blut nahm in ſeinen Nöten manchen wilden Ausbruch, wovon mein ſterbender Leib verronnen und blutig ward.“ So kündigt ſich in dem Chriſtus des Limouſiner Patriarchalkreuzes die gleiche Formwandlung an, die in Deutſchland in dem Holzkruzifix von Maria im Capitol zu Cöln aus dem Jahre 1304 und in der Roettgen-Pieta des Bonner Provinzialmuſeums ihren erſchütternſten Ausdruck findet[1].

Die Anſchauung des eigentlich flächenhaft-dekorativen Stiles des 14. Jahrhunderts zeigt das franzöſiſche Elfenbeindiptychon mit der Darſtellung der Madonna mit zwei leuchtertragenden Engeln ihr zur Seiten und der Kreuzigung in gotiſchen Dreipaßbogen mit Fialwerk und je zwei rauchfaßſchwingenden Engeln und zwei in tiefſtem Leid trauernden Engelgeſtalten in den oberen Zwickeln der rechteckigen Felder (Abb. 7). Die ornamentale Auffaſſung in der weichen lyriſchen Grundſtimmung des 14. Jahrhunderts hat hier Gewand und Körper in gleicher Weiſe ergriffen. Der gekrümmte, ausgebogene und in ſich verſunkene Körper Chriſti entſpricht der leiderfüllten Auffaſſung des Heilandes, die die Myſtik im Anfang des Jahrhunderts geſchaffen hatte. In der Cölner

[1] Lüthgen: Die niederrheiniſche Plaſtik von der Gotik bis zur Renaiſſance. Straßburg 1917.

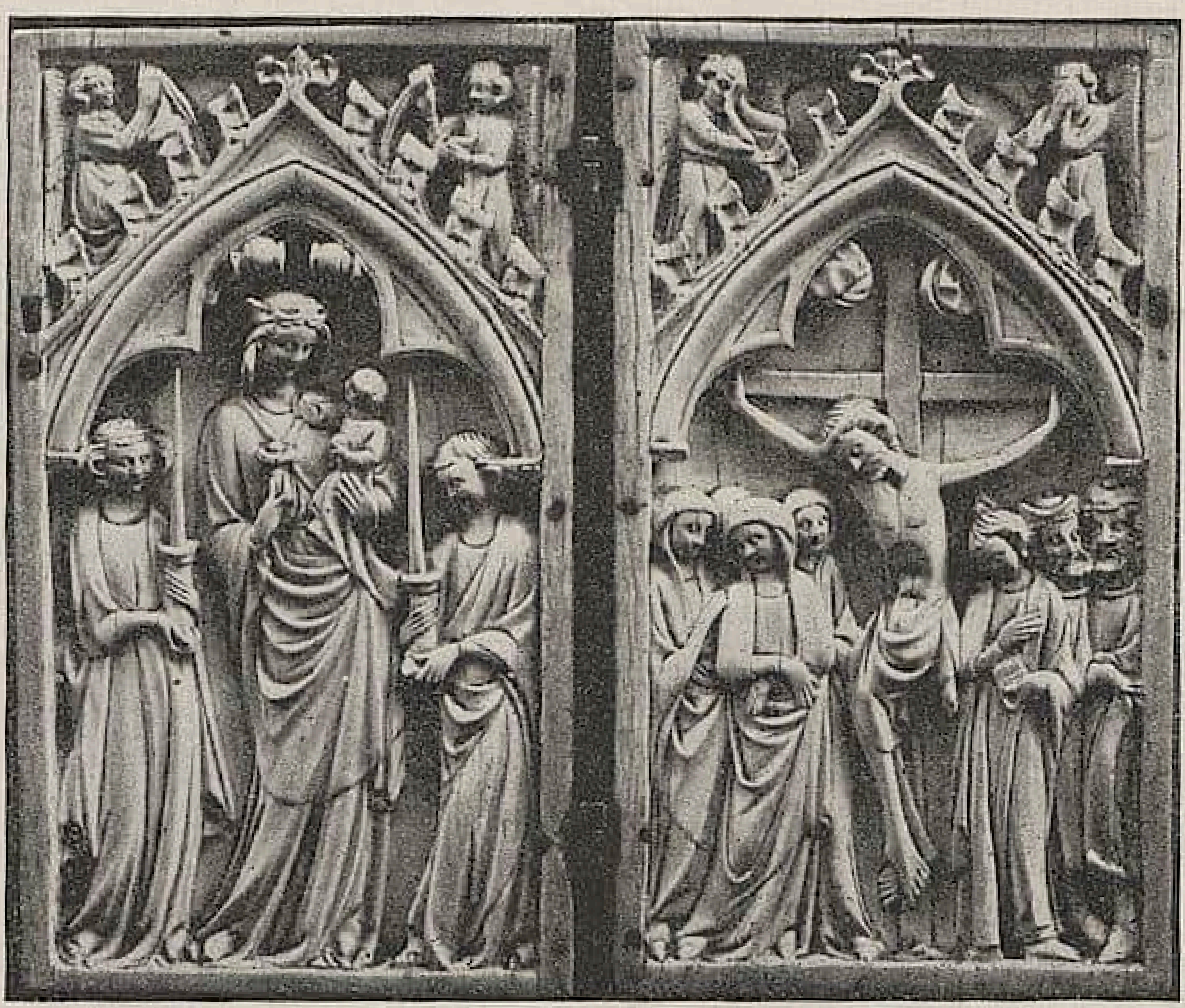


Abb. 7. Elfenbeindiptychon.

Miniatur des Erzbischöflichen Museums in Cöln, die vor 1357 entstand und die den neuen Stil des 14. Jahrhunderts unter französischer Einwirkung klar ausgeprägt zeigt[1], ist die Gestalt Christi völlig der Auffassung von St. Maria im Capitol verwandt, nur daß, wie auch in dem Elfenbeindiptychon, das Lendentuch überaus stoff- und faltenreich gestaltet wurde. Ähnliche Diptychen bergen die Sammlung Metzler in Frankfurt a. M., die frühere Sammlung Felix in Leipzig, das Bischöfliche Museum in Münster. Die schönste Vorstufe, die in der starken plastischen Gestaltung noch an den großen, monumentalen Stil des 13. Jahrhunderts erinnert, bildet das fast in Dreiviertelrundung geschnitzte Elfenbeinrelief der Sammlung Heinrich Seligmann in Cöln. Es ist das Zwischenglied, das zeigt, wie die Art des 13. Jahrhunderts folgerichtig in den dekorativen Flächenschwung des 14. Jahrhunderts übergeleitet wurde. Auch dort finden sich die rauchfaßschwingenden Engel, nur daß die Gestalten noch fester und geschlossener mit der Komposition der Gruppe vereinigt erscheinen. Was aber dem Schnitzlerschen Diptychon den entwicklungsgeschichtlichen Wert verleiht, das ist die edle Reinheit in der Wahl der Darstellungsmittel und der dadurch bedingte stille Zauber des lyrischen Stimmungsgehaltes. Alles Dramatische des 13. Jahrhunderts ist verschwunden. Jede Gestalt ist nur in die ihr gemäße, eigene Stimmungswelt versponnen. Aber alle wirken nur durch die schöne Verbindung, die ihnen im Aufbau des Gesamtwerkes zukommt. Wie die Linien ineinander übergleiten, die Massen verteilt sind, die Gruppen und Einzelkörper in den festen architektonischen Rahmen eingespannt sind, das ist das reife Ergebnis der dekorativen Formgesinnung der Zeit. Sie brachte der Formensprache die Beruhigung und Sammlung, die das eigentliche Kennzeichen des Begriffes des „Deko-

[1] Lüthgen: Die niederrheinische Plastik von der Gotik bis zur Renaissance. Straßburg 1917, S. 159.

rativen“ im Stil des 14. Jahrhunderts iſt. Sie erzwang eine innere Annäherung, einen feſten Zuſammenſchluß der zeichneriſchen, plaſtiſchen Form und der Architektur. „Denn es bedeutet ja die innere Wandlung zum Dekorativen letzten Endes nichts anderes als Unterordnung der plaſtiſchen Vorſtellungswelt des 13. Jahrhunderts unter die Einheit der Wirkung des Architektoniſchen. Alle Formen, ſo könnte man mit einer gewiſſen Übertreibung ſagen, werden zu Schmuckformen der Architektur, werden dekoratives Formgut zum Zweck einer einheitlichen Geſamtwirkung.“ Gerade darin kündigt ſich die Steigerung des künſtleriſchen Zweckbewußtſeins an, die für die Folgezeit höchſt bedeutſam wurde.

Auf dieſe dekorative Formanſchauung des 14. Jahrhunderts weiſt auch ſchon ein Werk des Überganges, das ſeiner Formenſprache nach noch dem 13. Jahrhundert zuzurechnen iſt: die holzgeſchnitzte, ſitzende Geſtalt eines Markus mit dem Löwen (Abb. 8 und 8a). In ihr verkörpert ſich noch der großzügige Geſtaltungswille des 13. Jahrhunderts, wie er ſich am offenſichtlichſten in der Metallplaſtik, in den getriebenen Figuren der großen Reliquienſchreine des Rheinlandes ausſpricht. Allein aus dieſen Zuſammenhängen mit der Goldſchmiedekunſt iſt der eigentümliche Formcharakter dieſes Werkes zu verſtehen. Die verhältnismäßig geringe Größe der Geſtalt beeinträchtigt in keiner Weiſe die monumentale Ausdruckskraft der Form. Wie die ſilbergetriebenen Geſtalten der Propheten und Heiligen in erhabener Würde, mit großer Geſte in den architektoniſch feſtgefügten Rahmen an den Längs- und Schmalſeiten der rheiniſchen Reliquienſchreine ſitzen, von der Wucht des Ausdrucks und der Größe der Form durchdrungen, die in der monumentalen Steinplaſtik ſpätromaniſcher oder frühgotiſcher Dome lebt, wie der Kleinplaſtiker es verſtand, das Großzügige der Wirkung auch den kleinen Körpern ſeiner Geſtalten zu ſichern, ſo lebt auch in dieſem holzgeſchnitzten Markus die gleiche Kraft eindringlichen Lebensgefühls, die die Kunſt des 13. Jahrhunderts beherrſcht. Man könnte faſt an ein Modell denken, das, holzgeſchnitzt, dem Goldſchmied für ſeine ſilbergetriebenen Geſtalten zur Vorlage hätte dienen können.

Manches in dieſem Werke ſpricht für eine frühe Entſtehungszeit, und zwar für die große Zeit des 13. Jahrhunderts. Die Seitenwände des Seſſels ſind mit romaniſchen Rundbogen geſchmückt; die Geſtalt des Löwen wirkt durchaus romaniſch; ebenſo der blockhaft ſtarre Körper des Evangeliſten mit der ſtarken Vorwärtsneigung des Kopfes, dem ſcharfen Schnitt des Geſichtes, der einfachen, runde Formen bevorzugenden Gewandbehandlung.

Über die örtlichen Entſtehungskreiſe des Werkes Klarheit zu gewinnen, erſcheint noch ſchwieriger. Man könnte an Lothringen denken; wenn auch nicht von der Hand zu weiſen iſt, daß einzelne Spuren auf Oberitalien und Venedig weiſen. So namentlich das Material; es iſt Olivenholz, aus dem die Geſtalt geſchnitzt iſt; ſo auch der ſtumpfe Ton der Polychromie, durch den nicht ſo ſehr, wie das in deutſcher Kunſt üblich, auf die emaillartige Härte und den leuchtenden Glanz der Farbe Gewicht gelegt zu ſein ſcheint.

Manches an dieſer Geſtalt, das wurde ſchon erwähnt, ſpricht für das herannahende 14. Jahrhundert. Denn alle Formen ſind in ihrer Wirkung eben bewußt auf die Flächenhaftigkeit des dekorativen Stils dieſer Zeit geſtellt.

Zwei der ſchönſten Madonnen des 14. Jahrhunderts, die die Sammlung von Schnitzler beſitzt, zeigen die Eigenart des 14. Jahrhunderts deutlicher. Aus dem großen Kreiſe der mannigfaltigen, typiſchen Madonnen des 14. Jahrhunderts fällt in der niederrheiniſch-cölniſchen Kunſt eine Auffaſſung auf, die unmittelbar als Fortſetzerin der großzügigen

Abb. 8a. Markus.

Abb. 8. Markus.

monumentalen Anſchauung der Kunſt der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts anzuſprechen iſt. Seine ſchönſte und reifſte Form fand dieſer Typus in dieſer Cölniſchen Madonna der Sammlung von Schnitzler, mit der die Madonna des Krefelder Muſeums, die der Sammlung Figdor in Wien und die der Pfarrkirche in Münſtereifel übereinſtimmt, deren Stil auch in den niederrheiniſchen Grabdenkmälern, die der Werkſtatt des Pepin de Hug naheſtehen, in Cleve und Bielefeld in den Grabmälern Arnolds II. und Ottos von Ravensberg wiederkehrt, deren Formenſprache ſchon im 13. Jahrhundert vorbereitet erſcheint in dem Grabſtein der Blanche de Caſtille in der Abteikirche von St. Denis[1] (Abb. 9). Als unmittelbare belgiſche Vorſtufe könnte auch die Geſtalt der h. Gertrud am Gertrudenſchrein der Kirche in Nivelles gelten. Der Schrein wurde gegen 1272 nach den Zeichnungen des Jacquemon oder Jacqueney, eines Mönches der Abtei Nivelles, durch die Goldſchmiede Nicolas Colars von Douai und Jackenon von Nivelles gefertigt[2]. In der edlen Ruhe des Gewandes, in der feinen Schärfe des Ge-

[1] Abb. Koechlin, R., La sculpture Belge a. a. O., S. 13.
[2] Abb. Yſendyck, Taf. Chasses, Pl. 1.

ſichtsſchnittes wird die innere Verwandſchaft eines auf das gleiche Ziel gerichteten Stilwillens deutlich fühlbar. In die derberen Formen der weltlichen Kunſt des 14. Jahrhunderts überſetzt ſcheint die farbig gefaßte Elfenbeinmadonna des kleinen Klappaltärchens der Sammlung Ozenfant in Brüſſel die Entwicklung über die Cölner Madonna hinaus fortzuführen[1]. Durch die Einbeziehung der wellenförmigen Mantelſäume, die ſeitlich die Geſtalt von der Schulter bis zu den Füßen umrahmen, iſt dieſe Elfenbeinmadonna namentlich der in Münſtereifel verwandt, deren Vorbild ſie geradezu ſein könnte.

In dieſer einheitlich geſchloſſenen Gruppe innig verwandter Madonnendarſtellungen zeigt ſich wie neben Paris vor allem die Schule von Troyes auf das Weſtgebiet des oberen Niederrheins eingerichtet hat. Mag ſein, daß in dieſen Werken nicht die bodenſtändige Art der niederrheiniſchen Formgeſinnung ſich rein und ungetrübt hat durchſetzen können, daß vielmehr ein Miſchſtil aus der Auffaſſung der mittelrheiniſchen Kunſt und der des oberen Niederrheins anzunehmen iſt. Das aber hat gerade für die Entwicklung der niederrheiniſchen Bildnerei ſeine beſondere Bedeutung. Denn dieſe Tatſache lehrt erkennen, wie dem Niederrhein auch jenſeits des eigentlichen Gebietes der Cölniſchen Schule aus dem Kreiſe der mittelrheiniſchen Kunſt mannigfache Anregungen zugeſtrömt ſind. Daß gerade die durch die franzöſiſche Kunſt beeinflußten mittelrheiniſchen Werke am Niederrhein vorbildlich gewirkt haben, iſt für die ausgeſprochene Neigung des niederrheiniſchen Künſtlers nach weſtlichen Kunſtkreiſen bemerkenswert.

Die nächſten Beziehungen dieſer Gruppe von Madonnendarſtellungen beſitzen einige frühe Arbeiten der Schule von Troyes. Namentlich die Madonna von Sacey[2] beſitzt in der gleichartigen, in ruhigem Fluſſe durchlaufenden Fältelung des Kleides, in dem Gegenſpiel des nach beiden Seiten zurückgeſchlagenen Mantels, in dem ſeltſam vorgeſchobenen Leib, in der Art, wie das Kind ungeſchickt gefaßt iſt, und gleichſam nur als Sache, als Sinnbild Geltung hat, eine ſolche Verwandtſchaft der Formgeſinnung, daß die franzöſiſche Beeinfluſſung in dieſer einzigartig ſchönen Geſtalt nicht bezweifelt werden kann. So erübrigt es ſich faſt, auf die Madonna von Thieffrain und von Saint-Pouange, beide aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts, hinzuweiſen, um das weiche Gleiten der durchlaufenden Faltenzüge als ein Kennzeichen des unmittelbaren Fortwirkens des Stiles des 13. Jahrhunderts in der Schule von Troyes aufzudecken.

Die Madonna der Sammlung Dr. Richard von Schnitzler bedeutet den Höhepunkt in der Umbildung der großen Formen des 13. Jahrhunderts in den dekorativen, flächenhaft-zeichneriſchen Stil des 14. Jahrhunderts. Bis in alle Einzelheiten iſt das franzöſiſche Vorbild zu erkennen. Der beſeelte, ſchönheitsvolle Kopf entſpricht in der weichen Modellierung ſeiner Oberflächenbehandlung dem weiblichen Kopf der Sammlung Pol Neveux in Paris, der eine Reimſer Arbeit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts iſt[3]. Auch der Kopf eines Königs, der wohl derſelben Hand angehört, in der Sammlung Albert Maignan in Paris zeigt namentlich in der völlig verwandten Behandlung der Augen wie nahe der rheiniſche Künſtler der franzöſiſchen Art ſich einfügte. Weich und ſchmiegſam iſt das Auge unter dem feinen, geſchmeidigen Augenbrauenbogen in den Kopf eingebettet. In bewegter Wellenlinie, wie in dem Königskopf bei Albert Maignan, gleitet das obere Augenlid, ziemlich entfernt von der Naſenwurzel anſetzend,

[1] Abb. Yſendyck, Taf. Litt. P, Pl. 43.
[2] Abb. R. Koechlin: La sculpture dans la région de Toyes a. a. O., S. 6.
[3] Abb. Hirth's Formenſchatz, München 1906, Nr. 39.

Abb. 9. Heilige. Cöln.

Abb. 10. Marmormadonna.

Abb. 11. Cölnische Madonna.

in die feine Schläfe über, während das untere Lid fast ganz gerade und fast bis zur Mitte des Augapfels hochgezogen durch seine weiche, gleitende Oberfläche den seltsam verträumten, innerlichen Ausdruck schaffen hilft, der für die Reimser Plastik des 13. Jahrhunderts kennzeichnend ist. Endlich entspricht der feine Nasenrücken, die zierlich gewölbten Nasenflügel, der kleine Mund mit den schmalen und doch schwellenden Lippen, das ganz gleichmäßige Oval des Gesichtes, die feine wellenförmige Umrahmung des Kopfes durch das weiche Haar vollkommen der Art, die in den beiden französischen Köpfen das Wesen der Formensprache des 13. Jahrhunderts bekunden.

Wie in diesen Einzelformen so fügt sich auch in der Gesamthaltung die rheinische Madonna der französischen Anschauung willig ein. Noch herrscht das gleiche Gefühl, Gewand und Körper in gleitenden, großen Zügen zu bewegen, wie im 13. Jahrhundert. Für die schönen Faltenzüge, die in fortlaufendem Schwung von den Hüften bis zum Saume des Kleides durchgehen, bietet der Verkündigungsengel vor der Mitte des 13. Jahrhunderts vom Hauptportal der Kathedrale in Reims ein bezeichnendes Gegenstück. Und die Gestalt der Verführten am südlichen Seitenportal der Westfassade des

Straßburger Münsters aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts zeigt wie die rheinische Madonna von der Schulter bis zur Fußspitze einen klangvollen Rhythmus dieser sich dehnenden, sich schmiegenden Bogenbewegung. Nur daß in den Gestalten des 13. Jahrhunderts die Faltenzüge durchaus plastisch gebildet sind durch Über- und Unterschneidungen, durch Schichtung und Häufung der Falten über- und durcheinander. Diese bewegte, natürliche Lebendigkeit ist im 14. Jahrhundert dem fast abstrakten, feinsinnig geordneten Nebeneinander zeichnerisch betonter, glatter Faltenzüge gewichen. Auch für diese Wandlung im Gebrauch kennzeichnender Darstellungsmittel bietet Frankreich das Vorbild. Die weibliche Gestalt eines Grabmals, die als betende, stehende Figur aufgefaßt ist, die dem Anfang des 14. Jahrhunderts angehört, aus der Sammlung Sainville in Paris, könnte bis auf Einzelheiten der Gewandbehandlung der rheinischen Madonna Anregungen übermittelt haben[1].

Auch die zweite Madonna des 14. Jahrhunderts, die, französischen oder belgischen Ursprunges, den Stil des 14. Jahrhunderts aufweist, ist von höchster entwicklungsgeschichtlicher Bedeutung (Abb. 10). Sie kennzeichnet die andere Fassung des Madonnentypus, in der Untergewand und Mantel zur Einheit der künstlerischen Wirkung reizvoll verwoben sind. Vorbildlich für diese Auffassung ist die französische, silbervergoldete Madonna, die im Jahre 1339 Jeanne d'Evreux der Kapelle von St. Denis stiftete, mit der die Madonna des Klappaltärchens auf Schloß Gracht verwandt ist. Als Vorläuferin mag die Madonna des Gertrudenschreines in Nivelles gelten, die ein Werk der belgischen Goldschmiedekunst ist. Auch entspricht der Marmormadonna der Sammlung von Schnitzler eine überaus ähnliche der Sammlung van Stolk im Haag. Diese anmutreiche, ausdrucksvolle Madonna zeigt die bis zum 15. Jahrhundert bestehende Auffassung, in der in Frankreich wie in Belgien, in Holland wie am Niederrhein bevorzugten Formensprache. Das Untergewand, anmutig sich der Brust anschmiegend, in weichen, runden Brechungen sich wellenförmig um die Füße legend, darüber ein Mantel, der gegenüber den Senkrechten des Untergewandes gegensätzliche, wagerechte Linienzüge nachdrücklich betont und der an beiden Seiten durch die Art, wie er sich um die Arme legt und den Formen des Körpers folgt, reiche Massen wellenförmig geschlungenen Stoffes ermöglicht. Und endlich um den anmutvollen Aufbau, den weichen, reichen Umriß der S förmig geschwungenen Gestalt zu vollenden, das fein gefältete Kopftuch, das Gesicht und Haar reizvoll umrahmt.

Ganz ähnlich wirkt die Madonna der Sammlung van Stolk. Hier wie dort die gleiche Trennung der einzelnen Faltengruppen, die gleiche Art der betonten, seitlichen Faltenwellen; nur der Körper ist fester, schwellender geworden. Daß die Madonna der Sammlung von Schnitzler bis auf Einzelheiten in dem weichen Schwung der Faltenzüge des Gewandes der Madonna der Kathedrale in Antwerpen entspricht, ist ein bezeichnender Hinweis auf die neue Formgesinnung der Zeit. Das 14. Jahrhundert, in seiner dekorativen Auffassung eng mit der Architektur verwachsen, löst sich trotzdem innerlich aus den Fesseln des allzu nahen Anschlusses an die Baukunst. Der Bildner will nicht mehr im Dienst des Baumeisters stehen. Seine künstlerischen Kräfte regen sich. Er wird selbständig. Er schafft Werke nur um ihrer selbst willen. So beginnt sich die Loslösung aus der vordem führenden Baukunst zu vollziehen. Denn alles drängt schon auf die phantastisch reiche Gestaltungskraft, die der Wirklichkeitssinn des 15. Jahrhunderts dem Bildner wie dem Maler gewähren sollte.

---

[1] Abb. Vitry-Brière, I, 97. Nr. 2.

Abb. 13. Leuchterfigur.

Abb. 12. Mainzer Madonna.

In dieſem Zuſammenhang ſei endlich noch die kleine polychromierte Holzmadonna erwähnt, die ſchon den Erſtarrungsprozeß der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts durchgemacht hat (Abb. 11). Sie iſt mit ihrem runden, geſunden Geſicht, dem gemütvollen Ausdruck kennzeichnend für die Cölniſche Auffaſſung. Ihr ſtraffes Aufgerichtetſein, ihre ſchwellenderen Formen weiſen auf das achte Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts. Auch hier zeigt ſich aufs neue die richtunggebende Kraft der Überlieferung. Deutlich iſt in dem perſönlichen Ausdruck des Kopfes, der ſich nur widerwillig dem typiſchen Schönheitsſinn der Zeit fügt, der Hinweis auf die befreiende Kraft der Individualiſierung im Stil des 15. Jahrhunderts gegeben. In dem ſeltſamen Miſchſtil um die Jahrhundertwende, in dem Größe der Auffaſſung, gefühlvolle Weichheit der Form, berechnende, kriſtallklare Gliederung des Aufbaues eine kurze, überaus ſchöne Blüte plaſtiſcher Formkraft zeitigte, werden die weſentlichen Grundzüge des Stils des 15. Jahrhunderts in einem plötzlichen, überraſchend ſtarken Schwunge gewonnen. Am ausgeprägteſten beherrſcht das Streben nach rhythmiſch-ſymmetriſcher Gliederung des Gewandes auf Grund der zeichneriſch-flächenhaften Kompoſition des 14. Jahrhunderts die Mainzer

Plaſtik. Die kleine thronende Madonna mit dem bewegten auf den vorgeſtreckten Armen der Mutter wagerecht liegenden Kinde aus dem zweiten oder dritten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts kennzeichnet dieſe höchſte Spitze der mittelrheiniſchen Auffaſſung in dem kompoſitoriſch ſtarren Sinn der Mainzer Art (Abb. 12). Eine Weiterentwicklung der Formen findet weniger durch Umbildung und Neuſchaffen ſtatt als durch ein mehr oder weniger geiſtreiches Nebeneinander altüberlieferter Formeinheiten, wie es die Grabdenkmale des Mainzer Domes ſeit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts ſowie die kleine Gelbgußmadonna der Sammlung Seligmann in Cöln erweiſt. So wird das Streben durch Häufung von bekannten Formen den Eindruck des Reichen, Eigenwilligen zu erzielen, gekrönt durch eine hoheitsvolle Pracht der Wirkung, die in der Vergangenheit völlig unbekannt war, die den Boden bereiten hilft für die reiche Formentwicklung des weichen Stiles der erſten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Das 15. Jahrhundert war die Zeit der Wirklichkeitseroberung. Die Landſchaft, die nächſte Umgebung des Menſchen, das Licht, die Luft, die Dinge des täglichen Lebens gewinnen für den Künſtler einen eigenen Reiz. Daher wird Mannigfaltigkeit das Kennzeichen des Schaffens im 15. Jahrhundert. Zwar behält auch jetzt noch der Zeitſtil ſeine beſtimmungsgebende Macht, aber er wirkt in den verſchiedenen Kunſtmittelpunkten je nach dem Charakter der einzelnen Volksſtämme und Künſtlerperſönlichkeiten verſchieden. So erſcheint das Bild der Kunſt des 15. Jahrhunderts infolge übergroßen Reichtums faſt verworren. Die große Zahl der deutſchen Volksſtämme bedingte eine faſt unüberſehbare Mannigfaltigkeit der künſtleriſchen Ausdrucksformen, die noch geſteigert wurde dadurch, daß die Städte, von alters her die Träger einer eigenen künſtleriſchen Bildung, vermöge der in ihnen wirkenden Überlieferung ihre beſondere Färbung und Eigenart den künſtleriſchen Ausdruckswerten hinzufügen.

Jede Stadtſchule war gleichſam in ſich ſelbſt abgeſchloſſen. Sie griff nur ſelten über ihre eigenen Grenzen hinaus. Sie nährte ihre künſtleriſchen Vorſtellungen zum großen Teil aus ſich ſelbſt heraus. Und wie ſie ganz auf ſich ſelbſt geſtellt war, ſo verharrte ſie auch mit einem gewiſſen Eigenſinn auf allem, was ſie ſich ſelbſt mühevoll erworben hatte. So kam es, daß in Deutſchland jede Stadt, jeder Volksſtamm gleichſam alle künſtleriſchen Fragen aus ſich ſelbſt löſen wollte, daß die ſtarke, verbindende Einheitlichkeit der künſtleriſchen Geſinnung, die in Italien und in den Niederlanden der Kunſt die mitreißende Kraft des Vorwärtsſchreitens auf dem einmal begonnenen Wege verleiht, der deutſchen Kunſt mangelt. Ein vollgültiger Erſatz dieſes Mangels aber liegt in der unendlichen Reichhaltigkeit der künſtleriſchen Gedanken, in der Kühnheit der Aufrollung ſtets neuer Probleme, die, wenn ſie auch nicht gelöſt werden können, doch mit ſtarkem Willen in den Verſuch der künſtleriſchen Geſtaltung einbezogen werden.

Das ſind die Gründe, weshalb namentlich in einer Privatſammlung, wenn nicht nach einem zeitlich und örtlich feſt umgrenzten Geſichtspunkt geſammelt wird, der allgemeine Eindruck von den Werken der Kunſt der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts durch die Mannigfaltigkeit der Formen faſt allzu reich iſt. Für die Spätzeit des 15. Jahrhunderts bedeutet die Cölniſche Kunſt keineswegs einen Höhepunkt. Wenn auch aus dieſer bedeutſamen Zeit der Wirklichkeitsgeſinnung die Sammlung von Schnitzler in Einzelwerken eine gute Vorſtellung von rheiniſcher Kunſtauffaſſung übermittelt, ſo darf darin nicht die künſtleriſche Reife der ſchöpferiſchen Kräfte der Zeit erſehen werden. Meiſterwerke der Plaſtik wurden in anderen deutſchen Kunſtſchulen geſchaffen, vorwiegend in Süddeutſchland. Werke, die mit zu dem Beſten gehören, was dem 15. Jahrhundert zu ſchaffen beſchieden war. Von dieſen ſüddeutſchen Werken, in denen ſich

Abb. 14. Mittelrheinische Madonna.

Abb. 15. Madonna. Cöln.

der eigentliche Gehalt spätgotischer Ausdrucksgestaltung in reizvollster Anmut der Formgebung ausspricht, birgt die Sammlung von Schnitzler einige der schönsten Stücke.

Für den Übergang aus dem weichen, geschwungenen Stil der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts zu dem reich bewegten, brüchigen Gewandstil spätgotischer Anschauung ist ein leuchtertragender kniender Chorknabe höchst kennzeichnend. Noch fließen die Gewandstege in gleitenden Kurven über die weichen Rundungen des wenig gegliederten Gewandstoffes (Abb. 13). In breiter Masse lagert sich der Gewandsaum, kreisförmig fast, um die kniende Gestalt, so einen natürlichen Sockel für die anmutigreiche und zugleich lebensvolle Haltung des Körpers bietend. Aber schon wirkt die sinnliche Schönheit des Körpers durch das Gewand hindurch, d. h. der Körper unter dem Gewande beginnt sein eigenes Leben zu beanspruchen. Die Körperformen sind die Gerüstformen, denen in logischer Gliederung des Aufbaues die Gewandfältelung folgt. Das sind die deutlichen Kennzeichen der neuen Wirklichkeitsbeobachtung. Alle Zusammenhänge in dem Organismus sollen erkannt werden. Das natürliche Gewachsensein des Körpers soll in seiner sinnlichen Kraft und Fülle des Lebens dem Beschauer

fühlbar gemacht werden. Deßhalb müſſen alle nackten Teile des Körpers, die Hände, das Geſicht zu beſonderen Ausdrucksträgern der künſtleriſchen Form werden. Wie wundervoll bewegt und bis in die letzten Feinheiten verhauchender Schwellungen hinein iſt die ausdrucksvolle Hand geſtaltet. Sie wird nur noch überboten — und auch das iſt natürlich — durch den größeren Reichtum des Geſichtes, in dem ein perſönliches, gefühlvolles Leben atmet. Und endlich bedingt dieſe Steigerung des ſeeliſchen Ausdrucks auch eine Zunahme der Darſtellungsmittel. Als weiche Maſſe umrahmt das Haar durch tiefe Schattenzüge von dem emailartigen Glanz des Antlitzes getrennt die Züge. Man merkt, daß dieſer fränkiſche Künſtler den maleriſchen Wirkungen der Hell-Dunkel-Gegenſätze ſchon in den ſechsziger Jahren des 15. Jahrhunderts ſeine beſondere Aufmerkſamkeit ſchenkt.

Mit der ſinnlichen Vorſtellungswelt, die aus Formen der Wirklichkeit geſpeiſt wird, Bauſteinen ſich fügt, verknüpft ſich eine neue Vorſtellung von dem geſteigerten Leben rundplaſtiſcher Form. Es ſind nicht mehr die flächenhaft empfundenen, zeichneriſch komponierten reliefmäßigen Geſtalten des dekorativen Stilwillens des 14. Jahrhunderts. Sondern es iſt das eigenartige Problem der rundplaſtiſchen Schöpfung, das den Künſtler der neuen Zeit reizt. Die Geſtalt ſoll von allen Seiten angeſehen werden und ſie ſoll von jeder Stellung des Beſchauers einen anderen und jedesmal einen geſchloſſenen künſtleriſchen Eindruck machen. Dieſer Reichtum der Erſcheinungsformen, mit dem ſich der Wille nach ſeeliſcher Vertiefung des Ausdrucks verbindet, iſt das Ergebnis der Wirklichkeitsgeſinnung, die den Künſtler der Spätgotik immer aufs neue zu neuen künſtleriſchen Löſungen drängt.

Dieſer ſcharfſchnittigen, fränkiſchen Art verbindet ſich — ein wunderlicher Gegenſatz — eine kennzeichnende Neigung zu weichen, ſchwellenden Rundungen. In der ſüddeutſchen, vielleicht mittelrheiniſchen, thronenden Madonna iſt dieſe gefühlsmäßige Auflöſung der Formen in einer alle zeichneriſchen Grenzen verſchleiernden Weichheit eines maleriſchen Lichtſchattenſpieles in echt ſpätgotiſcher Stilgeſinnung erfolgt, wie ſie für den Übergang zum 16. Jahrhundert kennzeichnend iſt. Ein neuer Schönheitsſinn hat Geſtalt gewonnen (Abb. 14). Eine feine Sförmige Linienſchwingung durchzittert den Körper der Madonna. Aber nicht mehr nur in die Fläche gebannt; ſondern von rückwärts nach vorne drängt die Geſtalt ſich körperhaft behauptend und durchſetzend in den Raum vor. Die Körperrundung und die dadurch bedingten Ausdruckswerte ſind das Entſcheidende innerhalb der künſtleriſchen Kompoſition. Aber jedes dramatiſch Angeſpannte, Erregte iſt geſchwunden. Nur die Ruhe des Seins, das trauliche Hinträumen, das ahnungsvolle Sich-Verſenken in die eigene Stimmungswelt iſt das Ziel dieſer künſtleriſchen Geſtaltung. Wie das Kind ganz in ſein Spiel verſunken erſcheint, ſo iſt die Mutter ganz hingegeben in den Anblick des Kindes. Sie hält die Blumen in der rechten Hand ſcheu, wie in der Bewegung erſtarrt, zur Seite, nur um das Kind ganz ſich ſelbſt zu überlaſſen. Schwerer, maſſiger in der Form und düſterer und dumpfer im Stimmungsgehalt iſt die ſchöne ſtehende Madonna, die in ihrer alten Faſſung vortrefflich erhalten iſt (Abb. 15). In der klaren und berechneten Gliederung der ſcharfſchnittigen Gewandſtege nähert ſie ſich in entſchiedener Weiſe niederrheiniſcher Auffaſſung. Es mag das Werk eines Cölniſchen Künſtlers ſein, der der Werkſtatt des Meiſters der Madonna und des Heilandes der Urſulakirche in Cöln naheſteht und der dieſe Madonna gegen Ende des 15. Jahrhunderts ſchuf. (Schluß folgt.)

VON DARMSTADT — WEIMAR UND KÖLN

ZUR ABWEHR

II.

Die Kunſtwiſſenſchaft iſt eine zu junge Diſziplin, als daß ſie nicht alle Kinderkrankheiten durchzumachen hätte, die einem Kindeskörper einmal beſchieden ſind. Auf das Muſeumsweſen bezogen: 500 Anwärter auf muſeale und akademiſche Stellen und höchſtens ein Zehntel verfügbarer Poſten, die außer einem Titel und einem entſprechenden Wirkungskreis magere Koſt und ſchmale Gehälter einbringen. Die Statiſtik iſt grotesk und mag zu einem Teil die ſchlechten Gepflogenheiten des Standes entſchuldigen. Um einen Muſeumsdirektorspoſten in Weimar bewerben ſich an fünfzig empfohlene und nichtempfohlene Kandidaten, Menſchen mit anſtändigem Namen, Profeſſoren, die längſt anerkannt ſind und 4000 Mark Jahresgehalt iſt die Prämie für den Glücklichen. Unter den Fünfzig wird der Eine gewählt, der einen ſchwierigen Boden betritt und einen Haufen Arbeit mit den Sünden ſeiner Vorgänger übernimmt und als erfolgreicher Bewerber ſelten Freundſchaft vonſeiten der zurückgebliebenen Neunundvierzig erwarten darf. Oder ein anderes Beiſpiel: Eine deutſche Großſtadt — mag ſie nun im Weſten oder Oſten liegen — hat an einem Muſeum einen Direktorpoſten unbeſetzt. Der Sturm beginnt, ausgeführt von mindeſtens hundert jungen und alten Bewerbern. Offen geſagt, gibt es kaum einen, der alle Vorausſetzungen ſeines Poſtens zu erfüllen in der Lage wäre, und da die Kabalen und Berliner Bevormundungen immerhin nicht zu überſehen ſind, bekommt nicht einmal dieſer eine, glücklich durch Temperament und Bildung Ausgezeichnete, den Poſten, ſondern der Mann mit Empfehlungen und wird Herr über ein Gehalt von 5—7000 Mark, das kaum in der Lage iſt, die geſellſchaftlichen Verpflichtungen auszugleichen, die ſich nun einmal an ſeinen Beruf und ſeine Stellung knüpfen. Dabei hat der Betreffende nicht jederzeit einen Rembrandtverleger zur Hand, der zugleich Kunſthändler iſt und Gutachten und Expertiſen mit Anſtand ins Verlagshonorar verrechnen kann.

Die Wiſſenſchaft aber, die der Kunſt dienen will, iſt immer noch (trotz der Jahrhundertfeier, die ſie nächſtens begehen darf) eine einſame Pflanze, an der die Paraſiten nagen. In ihren Zielen oft unklar, ſchwankt ſie zwiſchen den Diſziplinen hin und her. Hier äſthetiſches Formgeklaube, dort der Verſuch einer Eingliederung in allgemeinere hiſtoriſche Wahrheitserkenntniſſe, hier der gelehrte Antiquar, der die Ware kennt und wertet, dort der feinſinnige Interpret der hiſtoriſchen Zuſammenhänge und der Stilanalyſe. Solche Gegenſätze laſſen ſich nicht künſtlich unter eine Haube bringen, mag der Antiquar auch Bode, der Analytiker Wölfflin heißen. Embryonaler Zuſtand rechts und links. Dabei ſchreit die Kunſt nach Leben, gerade die tote, die ihr Gleichnis in der Gegenwart ſucht, gerade die lebendige, die des Hinweiſes auf die Vergangenheit zum rechten Erkennen nicht entbehren kann. Dem angehenden Jünger dieſer Wiſſenſchaft ergeht es meiſt wie dem famoſen Schüler im Doktor Fauſt: Der Lehrer, auf deſſen Worte er natürlich ſchwört, wird der Leitſtern ſeiner Laufbahn und ſeiner Spezialiſtenkunſt. Der eine macht in Tizian, der andere in Botticelli — aber das Leben, die Praxis, der Gedanke des Zukünftigen gehen leer dabei aus. Zudem iſt ja Kunſtgeſchichte nachgerade das Studium der reichen Leute geworden. Daher nicht zuletzt die ſoziale Notlage der wirklich Begabten, die in Stellungen, die Führung im beſten Sinne des Wortes verlangen, auf Gehälter von Subalternen angewieſen ſind. Daher die Verſuchung zu einem Ausflug ins Land des Handels, der ſo ſchwer zu widerſtehen iſt. Wer das Standesbewußtſein heben will, ſollte deshalb zunächſt einmal im ſozialen Sinne den Stand heben. Es muß die Zeit kommen, wo auch in dieſem Beruf die Wiſſenſchaft vom Alten der lebendige Born für die Gegenwart wird. Natürlich iſt für den Bücher ſchreibenden Gelehrten der Verleger der ſchlimme Wucherer, der ſeine Kräfte ausnutzt. Könnte einer dieſer Herren einmal die Abſatzliſten eines erſtklaſſigen Verlages durchſehen, er würde ſein blaues Wunder erleben, wie wenig ſeine Bücher in der Tat gekauft werden und wieviel Geld der Verleger jährlich dem reinen Idealismus opfern muß.

Immer ſind es Nebenſächlichkeiten, über die man ſich auf Kongreſſen heiſer geredet hat. Jeder große befreiende Gedanke, ſo der vom „Deutſchen Verein", der ein geiſtiges Band für das künſtleriſche Schaffen einer ganzen Nation hätte werden können, iſt auf der Bahn der Mittelmäßigkeit verebbt. An den elementaren Grundfragen der Diſziplin hat die Erneuerung anzuſetzen, und die wird erſt kommen, wenn die Wiſſenſchaft im ganzen Fühlung mit dem Schaffen der Gegenwart gefunden hat. Nach dem Jammer dieſes Krieges wird die Kunſtpflege eine doppelt erhöhte Bedeutung haben zum geiſtigen und ſeeliſchen Wiederaufbau unſeres Volkes. Man ſoll den Ernſt der Stunde nicht verkennen. Es braucht der Erzieher einer Nation — ſo wie Alfred Lichtwark einer war — aber aus der

Praxis der Berliner Muſeen dürften ſie kaum hervorgehen.

Wider Willen mußten in dieſem Zuſammmenhang Fragen angerührt werden, die eingehender Erörterung und Begründung bedürfen. Die ſoll ſpäterhin nicht ausbleiben. Hier ſteht — angeregt vom Generaldirektor der kgl. preußiſchen Kunſtſammlungen — das Thema der Überſchrift zur Diskuſſion und auf das gilt es nunmehr einzugehen. Bode weiſt auf Vorkommniſſe in Darmſtadt, Weimar und Köln hin. Niemand, der den Satz geleſen, verſteht recht eigentlich ſeinen Sinn (was für den Schreiber auch nebenſächlich geweſen ſein mag) aber die Perſonen, die hinter dieſen „Vorkommniſſen" ſtehen, ſind jedermann gegenwärtig. Und auf die war der Hieb abgeſehen.

* * *

Darmſtadt. Am 13. März beging Großherzog Ernſt Ludwig von Heſſen den Tag der fünfundzwanzigſten Wiederkehr ſeines Regierungsantrittes. Ein Jubiläum, von dem man in andersgearteten Zeitläuften mit Recht in hervorragender Weiſe Notiz genommen haben würde. Denn die deutſche Kunſt ſchuldet dem Großherzog aufrichtigen Dank für all das, was ſeiner Tatkraft, ſeinem Temperament und Weitblick in einer Schickſalsſtunde unſerer Entwicklung poſitiv gebucht werden muß. Als er die Darmſtädter „Sieben" berief, ſchuf er der Freiheit eine Gaſſe, und mag auch die Folgezeit der großherzoglichen Gründung nicht alle frohen Erwartungen erfüllt haben, die Tat des Fürſten wurde fruchtbar und iſt bis zu dieſem Tage fruchtbar geblieben. Kein Wunder alſo, daß Künſtler von Rang und Namen die Gelegenheit des Regierungsjubiläums benutzen wollten, dem Schirmherrn deutſcher Kunſt an ſeinem Ehrentage den ſichtbaren Dank und ihre Verehrung zum Ausdruck zu bringen. Dieſer Anregung von außen erwuchs der Plan einer Ernſt-Ludwig-Galerie deutſcher Kunſt in Darmſtadt, die die große Überraſchung für den Großherzog hätte werden müſſen, wenn nicht deutſches Pedantentum vor der Zeit alle guten Abſichten vereitelt hätte. (Um Mißdeutungen entgegenzutreten, ſei hier nochmals öffentlich feſtgeſtellt, daß der Großherzog von dem Plane nicht die geringſte Ahnung gehabt hat, daß allein der Unterzeichnete der verantwortliche Redakteur dieſer Angelegenheit geweſen iſt und darum auch alle Konſequenzen ſeiner Handlung auf ſich genommen hat.) Der Gedanke aber jener Ernſt-Ludwig-Galerie war folgender: Die deutſchen Künſtler von Namen und Können, vornehmlich die zukunftsſtarke Jugend, die wie wir wiſſen, ſehr viel kann, obwohl ſie noch nicht in den Muſeen vertreten iſt — ſollten je ein repräſentatives Werk ihres Schaffens dem Großherzog zu ſeinem Jubiläumstage darbringen und der Galerie einverleiben, die in einer neuzeitlichen Kunſtſtadt wie Darmſtadt unter der beſonderen Pflege eines begeiſterten und künſtleriſch fein empfindenden Fürſten zumal in den köſtlichen Räumen des Reſidenzſchloſſes, die vordem die Jahrhundert-Ausſtellung beherbergten, der Mitwelt ein Zeugnis vom wahren Stande unſeres Kunſtſchaffens vermittelt haben würden. Wohlgemerkt, die vertrauliche Einladung des Unterzeichneten ging nur an ſolche Künſtler, von denen man erſtens annehmen durfte, daß ſie den Sinn der Anregung richtig werten würden, zum zweiten aber auch in der Lage wären, ein ſogenanntes Vermögensobjekt in Erbpacht zu verleihen. Die Herren Schulte im Hofe und Moſſon, die ſpäter in dem öffentlichen Proteſt der Voßiſchen Zeitung dem Großherzog den Ausdruck ihrer treuen Geſinnung und Devotion als Vertreter der deutſchen Künſtlerſchaft (!) zu Füßen legen mußten — haben die Einladung nicht bekommen. Denn dieſe iſt nur an die Beſten hinausgegangen und von dieſen haben zwei Drittel — zum Teil begeiſtert — zugeſtimmt und ſofort ihre Werke zur Verfügung geſtellt. Einmal mit einem Grundſtock von 200 erſtklaſſigen Arbeiten moderner deutſcher Kunſt zum Leben erweckt, hätte die Jubiläumsgründung der Ernſt-Ludwig-Galerie nicht nur der deutſchen Kunſt durch fortdauernde öffentliche Repräſentation unendlichen Nutzen eingetragen, ſondern ſie wäre auch bei einem reichlichen Zufluß von Mitteln (die zum weiteren Ausbau des Unternehmens bereit geſtanden haben würden) eine Quelle des Segens für all die vielen ſtarken, ringenden Talente geworden, die unſern Muſeumsleitern zum Teil noch unbekannt ſind, zum Teil erſt nach ihrem Tode (man denke an Leibl) der muſealen Ausſtellung würdig erſcheinen werden. Während auf der einen Seite aufrichtige Begeiſterung über dieſen Plan in deutſchen Künſtlerherzen wach wurde (die Briefe, die damals dem Unterzeichneten zugingen, reden eine zu deutliche Sprache), fanden ſich die Unbeachteten, die qualitativ Wertloſen zum Proteſt zuſammen. Und da die Maſſe immer mit dem Mangel an Qualität identiſch iſt und zudem vertrauliche Briefe nach dem Sittenkodex unſerer Zeit — wie es ſcheint — der Veröffentlichung frei ſtehen, ſo ging der Chorus der Verſchmähten los. — Ein verehrungswürdiger Großherzog, der ſich gleich groß als Menſch wie als Fürſt in der Geſchichte unſerer Tage behaupten wird, unterlag dem Sturm, dem Trommelfeuer ſeiner als Hüter fürſtlicher Reputation angeſtellten Diener

und eine schöne Idee, die in normalen Zeiten nichts Ungewöhnliches an sich gehabt haben würde, ging in die Brüche. Empört aber zogen sich jene Zweihundert unter dem lauten Geschrei der Masse in ihre Resignation zurück.

Dies aber war — wie Herr Bode meint — das Vorkommnis in Darmstadt, das nicht mit dem Mantel der Kollegialität zugedeckt werden darf.

* * *

Weimar. Die Dinge liegen hier anders als in Darmstadt und was hier „vorgekommen“ ist, berührt weniger das öffentliche Interesse als den Ehrgeiz der Bodeschen Kunstpolitik. Auch Weimar ist seiner Tradition nach eine Pflegestätte deutscher Kunst, und der Großherzog, der hier an der Seite einer jungen und begeisterungsfähigen Fürstin regiert, ist sich durchaus der hohen Verpflichtungen bewußt, die er als Hüter einer durch Karl August geweihten Überlieferung der Gegenwart gegenüber einzulösen hat. Leicht wird ihm die Aufgabe nicht gemacht; denn es fehlt hier seit langem an einem weitblickenden energischen Führer, dem man genug Vertrauen entgegenbringen könnte, um den Anschluß der durch einseitige Übung etwas müde gewordenen Überlieferung an das moderne Leben zu vollziehen. Dabei gibt es in Weimar der Aufgaben die Menge, die des Schweißes der Edlen wohl wert wären. Rein museal z. B. harrt hier das Problem der Vereinigung der beiden örtlich getrennten Kunstsammlungen noch der Lösung. Mit Hinzunahme gewisser Werke aus den reich ausgestatteten großherzoglichen Schlössern und durch kluge allmähliche Erweiterung ließe sich gerade hier ein in seiner Art ebenso lehrreiches wie vielseitiges Museum fürstlicher Kultur im 18. Jahrhundert schaffen, zu dem die vorhandene ältere deutsche Kunst den Auftakt, die künstlerische Tradition Weimars im 19. Jahrhundert den Ausklang abgeben würden. Auch sonst wären der Kunstpflege im weitesten Sinne (gedacht ist zunächst nur an die bildende Kunst) genug Aufgaben vorbehalten, die zu lösen eine köstliche Lebensarbeit für einen jüngeren Gelehrten und Mann der Praxis unseres Faches bedeuten könnte. — Bisher aber hat in Weimar der Dornröschenschlaf sein Recht behauptet. Praktische Museumsarbeit ist in den letzten Jahren so gut wie gar nicht geleistet worden, es sei denn, daß man die Veräußerung älterer Bestände durch einen der letzten Direktoren als solche ansprechen will, bei welcher Gelegenheit dann z. B. ein ahnungsloser Kenner Delfter Vasen aus großherzoglichem Besitz um ein Butterbrot weggab, die nachher von einem Berliner Museum um hohen Preis angekauft worden sind.

Auch die Pflege der modernen Kunst war in Weimar vor dem Krieg mehr als mittelmäßig. Das einzige überragende Talent, van de Velde, ist kurz nach Kriegsausbruch durch den Willen des Großherzogs aus seinem Amte entlassen worden und was übrig blieb, war das Rumpfparlament einer Akademie, die zwar nicht schlechter als andere Akademien, zu zwei Dritteilen von Lehrkräften geführt wird, die niemals dem deutschen Kunstleben Werte von Bedeutung beizusteuern haben. Als der tüchtige Walter Klemm vor Jahren den Ruf nach Weimar annahm, konnte man einen Augenblick auf eine Erneuerung hoffen, aber gerade Klemms starkes und eigenwilliges Können ist in Weimar bestimmt nicht ausgereift. Daran ist ebenso sehr die Atmosphäre wie die sensible Natur des Künstlers schuld. Denn so grotesk es ist, sich den Worpsweder Fritz Mackensen — rein künstlerisch gesprochen — nach dem heutigen Stand seines Kunstschaffens als Leiter einer Hochschule für bildende Kunst vorzustellen (die Porträts seiner letzten Ausstellung bestätigen dieses kritische Urteil), genau so wenig wird einer unserer jungen Hoffnungen (zu denen man Klemm auch heute noch rechnen darf) in diesem beengenden Kreise eines akademischen Betriebes zur Freiheit erstarken können. Kann es da Wunder nehmen, daß der Großherzog, der als ein scharfsinniger Beurteiler der Lage längst die unhaltbaren Verhältnisse erkannt hatte, eines Tages auf den Gedanken kam, überhaupt die sogenannte Akademie zu schließen und dieselbe durch eine zeitgemäßere Einrichtung zu ersetzen? Wir im jungen Deutschland würden ihn zu der Ausführung dieses Entschlusses von Herzen beglückwünscht haben, um so mehr, als jeder gewaltsamen Veränderung durch die bereits beschlossene Abdankung Mackensens vorgebeugt war. Es hätte da der allmählichen Erneuerung bedurft, des Zuzuges frischer Kräfte von außen, die Weimar sehr bald zu einem neuen Mittelpunkt deutschen Kunstschaffens hätten machen können. Daß es anders kam und eines Tages die gesamte Hochschule dem Großherzog ihre Demission anbot, liegt in internen Vorgängen begründet, die vorläufig der öffentlichen Erörterung entzogen sein sollen. Dagegen bedarf es an dieser Stelle der unzweideutigen Feststellung, daß weder der inzwischen zum Leiter der großherzoglichen Museen berufen gewesene Dr. Hanns Schulze noch der Unterzeichnete, der den Großherzog Ernst Wilhelm einige Male in mehrstündigen Besprechungen auf seinem Jagdschloß Wilhelmsthal beraten konnte (nachdem er selbst einen ihm inoffiziell angebotenen Ruf nach Weimar abgelehnt hatte) weder mittelbar noch unmittelbar mit den Vorgängen an der Weimarer Hochschule etwas zu tun hatten. Gerade Dr. Schulze, der mit beachtenswerten

Empfehlungen, auch von Berlin aus (aber nicht von Bode) am 1. Oktober vorigen Jahres zum Museumsdirektor ernannt worden war und ein halbes Jahr nach Eingeständnis des Staatsministers vorzügliche Arbeit geleistet hatte — obwohl ihm der Segen des preußischen Generaldirektors versagt geblieben war — hat sich dem von Mackensen an der Hochschule heraufbeschworenen Ausbruch durchaus kühl und vermittelnd gegenüber verhalten. Aber die Weimarer Stimmung glich in jenen Tagen der Kriegsneurose. Drahtzieher und Kunstmäzene, die als notorische Ordensjäger inzwischen festgestellt worden sind und von der Gnade des Herrn Mackensen um teueres Geld eine hohe Auszeichnung erhofften (worauf der Großherzog niemals reagiert hat), mögen ihr Teil dazu beigetragen haben, nach Intrigantenart den Sturm auf den jungen — vielleicht allzu selbstsicheren, aber sicher nicht durch Vorurteil befangenen Museumsdirektor abzulenken. Dieser fiel — weil in einem Augenblick der Verwirrung die Autorität der Berliner Exzellenz, als deus ex machina herbeigeholt, auf den Plan trat. — Weimar, das in einem glücklichen Moment sich seines Selbstbestimmungsrechtes erinnert hatte, war erneut der Machtpolitik Bodes erlegen. Verheißungsvolle Ansätze und zukunftsstarke Ideen sind damit vor der Zeit zum Sterben gekommen. Ein Jammer für einen Platz, der eines Tages wohl berufen gewesen wäre, wieder ein selbständiges Glied am Körper des deutschen Neuaufbaues zu werden — beklagenswert die Männer, die blindlings der Autorität geopfert haben. Und das Opfer? Ein Fürst, der bei aller Eigenart seiner Persönlichkeit doch von dem starken Verlangen nach Besserung erfüllt ist, der unter dem Druck einer schwer lastenden Tradition Mittel und Wege sucht, die Stadt Goethes auch künstlerisch der Neuzeit zu vermählen.

Herr Bode also weiß über die Vorkommnisse in Weimar, die nicht mit dem Mantel der Kollegialität zugedeckt werden dürfen, besser Bescheid als irgendein Anderer. An ihn wende man sich um freundliche Auskunft.

* * *

Köln. Vorkommnisse in der Metropole des Rheinlandes, die irgendwie die Kollegialität zünftiger Gelehrten erregen könnten, sind bisher nicht bekannt geworden. Die Bodesche Andeutung bleibt zum mindesten unklar. Trotzdem muß auch auf diesen Punkt eingegangen werden. Wie schon im ersten Teil dieser Ausführungen erwähnt wurde, hat sich Köln zu Weihnachten 1915 bei beinahe einstimmiger Entscheidung der Stadtverordneten-Versammlung einen Generaldirektor für die bildende Kunst und das Kunstgewerbe der Stadt ausersehen, der demnächst nach Friedensschluß berufen sein soll, die künstlerische Entwicklung der ebenso traditionsstarken wie zukunftsreichen Großstadt des deutschen Westens künstlerisch zu lenken. Ein guter Gedanke, wenn man sich überlegt, daß Köln sieben örtlich und in ihren Zielen getrennte Museen und dazu eine Kunstgewerbeschule besitzt, die immerhin berufen sein könnte, dem kommenden Erneuerungsdrang lebendige Kräfte zuzuführen. Hier am Rhein hegt man seit langem den Wunsch, entsprechend der sozialen Bedeutung des rasch gewachsenen Gemeinwesens auch künstlerisch mit dem Geist der neuen Zeit Schritt zu halten und Köln die alte, der Überlieferung gemäße Stellung, die die Stadt in früheren Jahrhunderten besessen, zurückzuerobern. Man braucht dabei nicht einmal an die Blüte romanischer und gotischer Kunst zu denken, die hier die edelsten Schöpfungen aus früher Zeit der Gegenwart hinterließ, nicht an die Kölner Malerschule und die Kirchen der heiligen Bischofsstadt, an das geistige Leben des hohen Mittelalters, das Köln zum Brennpunkt höchster deutscher Kultur stempelte. Nie ist hier am Rhein die Überlieferung gänzlich abgerissen gewesen, im Gegenteil, noch im 17. und 18. Jahrhundert besaß die Stadt eine bodenständige Kultur, und die Pflege alter und zeitgenössischer Kunst war hier selbst in solchen Epochen lebendig, die sonst alle Zeichen des Niederganges an der Stirne tragen. Speziell für den Kunstmarkt und das Sammelwesen steht Kölns Bedeutung historisch fest. Hier wirkte die Überlieferung ebenso fruchtbar nach wie auf dem Gebiet der lebendigen Kunstpflege. Die besten und die deutschesten Sammlungen früher Zeit sind zuerst am Rhein entstanden und haben ihr Teil zur Entwicklung des modernen Museumswesens beigetragen. Im Zeitalter eines verbildeten Klassizismus brachte der Baron Hüpsch in Köln seine Schätze zusammen, die auch heute noch den wertvollsten Teil im Kunstbesitz des großherzoglichen Landesmuseums zu Darmstadt ausmachen. An die Brüder Boisserée ist zu erinnern und den Kanonikus Wallraf, die zuerst den Blick auf das Erbe der Väter zurückgelenkt haben und daß die romantische Kunst der Neugotiker ebenfalls in Köln ihren lebendigsten Niederschlag erlebte, mag nur nebenbei erwähnt werden. Der böse Niedergang, dem Deutschland um die Mitte des 19. Jahrhunderts anheim fiel, der vor allem nach dem siegreichen Krieg von 1870/71 seine traurigsten Blüten emportrieb, hat leider in entscheidenden Augenblicken die Lehren und die Pflichten, die einer so wundervollen Tradition von Größe und Eigenart erwachsen, vergessen lassen.

Im Sinne der kommunalen Kunstpflege riß Düsseldorf die Führung an sich und auf dem Gebiete des Kunstmarktes gewannen sehr bald Städte wie München und in den letzten Jahrzehnten selbst Berlin den Vorrang. Man soll nicht behaupten, daß diese Tatsachen die Folge einer allgemeinen unabwendbaren Neuorientierung gewesen sind; denn der rasche Aufschwung Kölns auf merkantilem und industriellem Gebiet beweist genau das Gegenteil. Die Gründe für den Rückgang liegen in inneren Gebrechen, in einer falschen und müde gewordenen Kunstpolitik, in dem freiwilligen Verzicht auf eine Aufgabe, die durch die Überlieferung geweiht, von dem klaren Blick leitender Persönlichkeiten erkannt, im engsten Zusammenhang mit der allgemeinen Entwicklung der Moderne ihre Lösung gefunden haben würde. Aber daß diese Erkenntnis fehlte, erklärt zur Genüge, warum eine Stadt mit einer so erhabenen Überlieferung, einem so reichen und bodenständigen Schatz an Kunst, einer im Grunde großzügigen und lebenbejahenden Bevölkerung zu einer Stellung zweiten Grades herabgedrückt worden war. Die letzten Jahre vor dem Krieg haben allerdings bereits alle Anzeichen einer bewußten und vielversprechenden Erneuerung auf dem Gebiete der Kunstpflege in Köln offenbar gemacht. Das Temperament des viel zu früh verstorbenen Alfred Hagelstange (der, in Parenthese sei dies angemerkt — auch nie Gnade vor der Berliner Exzellenz gefunden) wirkte bahnbrechend. Nicht nur, daß er für sein Museum vortrefflich gesorgt und neben glücklichen Erwerbungen alter Kunst eine einwandfreie Galerie moderner Kunst geschaffen hat, seine Persönlichkeit wies begeisterungsfähigen Mitbürgern die Wege und so darf mit Genugtuung festgestellt werden, daß — im ganzen gesehen — unter seiner Führung auch das Sammlertum zu einer neuen vielversprechenden Blüte in Köln gekommen ist. Auch an die stillere, aber herrlichere Lebensarbeit des ehrwürdigen Domkapitulars Schnütgen muß erinnert werden, des besten Vollenders der Traditionen Wallrafs, des lebendigsten Gewissens rheinischer Überlieferung und des nie versagenden, opferbereiten Beraters kirchlicher und profaner Kreise. Es wird die Zeit kommen, wo man das Unvergängliche in der Arbeit dieses Kölner Ehrenbürgers und Stifters des nach ihm benannten Museums auch im Sinne der allgemeinen deutschen Kultur richtig werten lernt, wo man im Sozialen wie Künstlerischen sein Beispiel belehrend jungen Geschlechtern vor Augen führt. Auch sonst ist museal in Köln im letzten Jahrzehnt Ausgezeichnetes geleistet worden. O. v. Falcke war mehrere Jahre Direktor des Kunstgewerbemuseums, das heute eine der besten Sammlungen seiner Art ist und die Gerechtigkeit verlangt, die Verdienste dieses anerkannten Fachmannes und Kenners nicht totzuschweigen. Endlich aber soll der Begründer der jüngsten Museumsschöpfung, des ostasiatischen Museums, Adolf Fischer, der zu früh nach Vollendung seines Werkes dahinging, nicht unerwähnt bleiben, gerade weil auch er den Kampf mit Berlin zu bestehen hatte, das ihm in entscheidenden Momenten aus Engherzigkeit und Egoismus sein Leben vergällt hat. Auch diese Sammlung umschließt in sich Zukunft, um so stärker, je mehr sich die Völker der Erde nach diesem letzten Weltenbrand in gegenseitiger Achtung einander nähern werden. Und neben den hier genannten Beispielen ließen sich noch viele anführen. Großzügig hat der derzeitige Leiter der Stadt die Dinge angefaßt, weitblickend den Patriziergeist und den Bürgersinn Kölns für die Aufgaben der Kultur gewonnen: von ihm allein auch stammt der Gedanke, die Stelle eines Generaldirektors in Köln zu errichten, die organisatorisch und wegweisend die Kräfte zusammenfassen und in klarer Erkenntnis des Kommenden und Möglichen dem städtischen Sammelwesen und der Kunstpflege am Rhein die Richtlinien vorzeichnen soll. Gerade nach dem Jammer dieses Krieges harren entscheidende Fragen künstlerischer Natur der Lösung. Was früher Luxus schien, wird zur sozialen Notwendigkeit werden und mag die Arbeit des Museumsfachmannes auch noch so sorgfältig getan werden, mit ihr allein schafft man niemals Kultur im großen. Daß die Verhältnisse nach dem Kriege andere sein werden als wir sie noch 1915 erhoffen konnten, steht fest. Aber diesen Verhältnissen sich anzupassen und trotzdem aufbauend mitzutun und aus den vorhandenen Möglichkeiten zu schöpfen, wird eine der vornehmsten Aufgaben der Berufenen sein.

Und die Vorkommnisse in Köln?! Herr Bode grollt, daß nun doch endlich und gegen seinen Willen einer der Jungen, der beizeiten das Los eines Bode-Trabanten aufkündigte, zu einer entscheidenden Stellung kommen soll. Die Gefahr des deutschen Westens (des alten Kulturlandes, das sich nachgerade seiner Kraft bewußt geworden) rückt ihm deutlich vor Augen. Er hätte so gern nach Köln einen von Berlin „empfohlenen" Herrn hingesetzt, wie er ihn früher nach Düsseldorf brachte, wo er in einer für ihn nur allzu charakteristischen Weise die Berufung des Unterzeichneten in letzter Stunde vereitelt hat. Die Kölner aber lieben die Sklavenketten von Berliner Gnaden nicht. Ihr alter Wahlspruch — das beweist die mittelalterliche Stadtgeschichte — preist die eigene Kraft und dieses herzerfrischende „Alaaf Coeln" wird — so es das deutsche Schicksal will,

in der unsicheren und schweren Zukunft ihr Wahlspruch auch dann bleiben, wo es sich nicht mehr um den Kampf der Schwerter, sondern um den des Geistes handeln soll.

So wäre das Thema der Überschrift eigentlich erledigt, so weit es sich wenigstens um die von Bode angedeuteten Hinweise handelt. Die Probleme der deutschen Zukunft nach dem Kriege (die die rein künstlerischen Dinge berühren) stehen trotzdem noch zur Diskussion und ihnen soll eine Folge von Aufsätzen in den späteren Heften gerecht zu werden versuchen. Ermattet von dem grauenvollen Erleben dieser Zeit, bedarf der Deutsche des Ausblicks in die Zukunft mit all dem Optimismus, der Jahrhunderte hindurch das beste Zeichen seiner Kraft gewesen ist. Wir wollen, frei von Vorurteilen, der Wahrheit ins Antlitz schauen können, wollen großzügig die Dinge (wenn Völkerhaß und Völkerwahnsinn verebben) ihrem realen Sinn nach werten, wollen — als Ausdruck unserer Stärke — dem Gegner von heute im geistigen Verstehen morgen entgegenkommen, ohne dabei von unserer Eigenart völkischen Geblütes zu opfern, die einmal Weltkultur schaffen soll. Aber wir wollen auch unsere Dummheiten erkennen und eingestehen nach dem alten Satz, daß der sein Vaterland am meisten liebt, der der grausamste Richter über seine Gebrechen ist.

In diesem Sinne mußte ein von gegnerischer Seite kleinlich heraufbeschworener Kampf (wie widerlich ein solches Schauspiel vor uns selbst und vor den politischen Feinden auch sein mag) aufgenommen und in den Tagen, wo das Trommelfeuer an allen Fronten die deutsche Kraft um weltgeschichtlicher Auseinandersetzungen willen zu zermürben sich müht, ausgetragen werden.

Georg Biermann,
z. Zt. im Felde.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / DIE GROSSHERZOGLICHEN MUSEEN ZU WEIMAR

AMSTERDAM Im RIJKSMUSEUM (Drukker-Anbau) ist zurzeit eine ansehnliche Anzahl von Werken Vincent van Goghs aus dem Besitz seiner in Amsterdam lebenden Schwägerin der freien Besichtigung offengestellt. Alle Entwicklungsperioden sind vertreten. Aber man denkt kaum daran, diesen nachzusehen; vier Wände voll van Goghs schlagen den Historiker in einem tot! Der Eindruck beim Eintreten ist der eines frischen, sonnigen Frühlingsrauschens. Diese Wirkung hat ihre Quelle natürlich zu einem großen Teile im Gegenständlichen der Bilder (Baumgärten, blühende Wiesen, Blütenzweige und Blumen), aber zu einem noch größeren Teil im Wesen dieser Kunst, das in dieser Ausstellung, wo vor allem freie Studien und intime Gelegenheitswidmungen vereinigt sind, ganz uneingeengt und lose von Grübeleien sich ausspricht. Schade, daß die Indifferenten nicht in diese Ausstellung geführt werden können; sie würden hier sicherer und leichter als durch Bücher und Vorträge für die „Gemeinde" gewonnen werden. O. H.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN GURLITT zeigt eine Sammlung Arbeiten von Helberger, in der die einfachen, großflächigen Landschaften recht schön sind, und eine Auswahl Bilder von Thoma, Slevogt, Feuerbach, Corinth u. a. aus seinem Besitz, unter denen sich ein Schinkenstilleben Corinths aus diesem Jahre befindet, ein ganz prachtvolles Stück, frisch, saftig, groß, ein wahres Meisterwerk.

Auch CASSIRER zeigt vorzugsweise ältere Arbeiten seiner bekannten Künstler: Liebermann, Trübner, Franzosen und Beckmann, von dem ein paar sehr delikate frühe Bilder besonders erfreuen.

J. B. NEUMANNS GRAPHISCHES KABINETT läßt Walter Klemm zu Worte kommen, am eindrucksvollsten mit den einfachen groß gesehenen und geformten Landschaften in Kohle und Lithographie und feinen Kaltnadelarbeiten, neben reichen und zarten Monotypien.

Bei CASPER begegnet man in dem üblichen Rahmen eines freundlichen Durchschnittes einigen trefflichen alten Hoenigerschen Aquarellen und, vor allem, einer frühen Wiese von Leistikow, die die meisten der so beliebten Grunewaldbilder aufwiegt. H. Fr.

DRESDEN Die KÜNSTLERVEREINIGUNG DRESDEN hat auch in diesem Jahre wieder eine Sommerausstellung veranstaltet, an die sich später noch eine Schwarz-Weiß-Ausstellung anschließen soll. Sie ist, den intimen Räumen entsprechend, aus denen das Haus der Vereinigung besteht, an Umfang nicht allzugroß (187 Arbeiten der Malerei und 25 Bildwerke); aber sie ist von starker Eindruckskraft, und insbesondere ist sie kennzeichnend für den gegenwärtigen Stand der Dresdner Kunst. Von den Künstlern, die an der Kgl. Akademie der bildenden Künste die Wege hierfür bestimmen, sind bei den Malern Eugen Bracht, Otto Gußmann und Robert Sterl, für die Königl. Kunstgewerbeschule der im vorigen Jahre an diese berufene Münchner Max Feldbauer zu nennen; bei den Bildhauern Georg Wrba. Sehr stark ist die Schule des verstorbenen Gotthard Kuehl vertreten; neben Ferdinand Dorsch, Fritz Beckert, August Wilckens,

William Krauſe u. a., die inzwiſchen längſt zu Ruf und Anſehen weit über die Grenzen Dresdens und Sachſens hinaus gelangt ſind, begegnet man auch den meiſten von den jüngeren Talenten, z. B. dem ſehr begabten Fritz Stotz. Der gehaltvolle Karl Bantzer fehlt diesmal leider, ebenſo Ludwig v. Hofmann. Dagegen iſt Max Feldbauer ein ganzer Saal eingeräumt worden. Feldbauer, ein feuriges farbliches Talent, iſt durchaus l'art-pour-l'art-Maler; ſeine Gewinnung für Dresden bedeutet die ſtärkere Betonung des rein Maleriſchen gegenüber dem Gegenſtändlichen, das früher die Dresdner Kunſt beherrſchte. Unter Gotthardt Kuehl ſetzte dieſe Bewegung verheißungsvoll ein, und ſie erfuhr weiter ſtarke Pflege durch das Wirken Robert Sterls und Otto Gußmanns, um nun ihre wahrſcheinlich höchſte Steigerung durch die künſtleriſche Art Max Feldbauers zu erhalten. Von auswärtigen Künſtlern begegnet man neben den Arbeiten von zwei Neſtoren der deutſchen Gegenwartsmalerei, dem greiſen Hans Thoma-Karlsruhe und Wilhelm Steinhauſen-Frankfurt a. M., Werken von Chr. Landenberger-Stuttgart, Richard Pietzſch-München, H. J. Teichert-München, Hans v. Volkmann-Karlsruhe, Max Beckmann und Max Pechſtein-Berlin, Saſcha Schneider-Hellerau und Martha Schrag-Chemnitz. Bei den plaſtiſchen Arbeiten ſei an erſter Stelle auf den begabten Georg Wrba verwieſen. Weiter ſind hier zu nennen Edmund Moeller, H. von Ophemert, Otto Pilz, Hermann Fritz, Arthur Lange, Ludwig Gadenſchweg und der zu Gaſt geladene Leipziger Bildhauer Felix Pfeifer. wd.

ERFURT Das STÄDTISCHE MUSEUM hat gemeinſam mit dem VEREIN FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE eine Ausſtellung „Alt-Thüringen im Bilde" eröffnet, die die graphiſche Sammlung des Muſeums einmal weiteren Kreiſen zugänglich macht.

Die Ausſtellung bringt in der Hauptſache die Entwicklung der Landſchaftsdarſtellung zur Anſchauung, beginnend mit den den geſchloſſenen Feſtungscharakter der Städte betonenden Blättern des 17. und 18. Jahrhunderts über die maleriſchen Vedutenanſichten bis zu den freieren künſtleriſchen Darſtellungen des 19. Jahrhunderts. Vertreten ſind u. a. C. B. Schwarz, H. Chr. N. Dornheim, Gg. Melch. Kraus, J. G. Martini, Theodor Götze, Ludwig Heß und der den Mittelpunkt der Ausſtellung bildende Richter mit ſeinen großen von Ludwig von Kleiſt herausgegebenen farbigen Umrißſtichen. Ihnen folgen mit Handzeichnungen Joh. Ad. Klein, Fr. Preller, Carl und Georg Wagner, Edm. Kanoldt, Carl Hummel, Carl Haſenpflug u. a.

Der Leitgedanke der Ausſtellung iſt belebt durch Einfügung einer das Thüringer Volksleben berückſichtigenden Gruppe und erweitert durch eine Auswahl von Porträtſtichen. Den ergänzenden Schluß bilden Porzellane mit Thüringer Anſichten und Schattenriſſe von Thüringer Studenten und bekannten Perſönlichkeiten. P.

DIE ERSTE AUSSTELLUNG DER VEREINIGUNG FÜR NEUE KUNST IN FRANKFURT a. M. Es hat ſich hier in Frankfurt eine Gruppe von Kunſtfreunden zuſammengefunden, die durch Ausſtellungen, Ankäufe, Führungen und Vorträge eine Brücke zwiſchen neuer Kunſt und Welt zu ſchlagen hofft. In ihrer erſten Ausſtellung aus Frankfurter Privatbeſitz, die in den Räumen des KUNSTVEREINS zur Schau geſtellt iſt, verſucht nun die neue Vereinigung, anknüpfend an die vor fünf Jahren ſtattgefundene Ausſtellung der franzöſiſchen Impreſſioniſten die Übergänge und Umwertung, die über den Impreſſionismus hinaus zu einer neuen Kunſtform geführt hat, in prägnanteſten und qualitativ wertvollſten Erſcheinungen der jungen Bewegung vorzuführen. Wertvolle Ergänzungen der hieſigen Privatſammlungen boten die vorübergehend in Frankfurt befindliche Sammlung Sternheim (Brüſſel) und die Sammlung Kirchhoff aus Wiesbaden.

Die Sammlung Sternheim lieferte vor allem eine Reihe charakteriſtiſcher Werke van Goghs aus verſchiedenen Epochen. Sie leitet von der ſchönen Stofflichkeit des „Stilleben mit der Kaffeekanne" und dem noch zum Teil impreſſioniſtiſchen „Briefträger" zu dem reich organiſierten „Parkweg" und ſchließlich zu dem „Sonnenuntergang" und „Spaziergänger in Arles" über.

Auch die wundervollen Stilleben Matiſſes, die im vorderſten Saale hängen (das eins von Sternheim, das andere: Neuerwerbung der hieſigen, ſtädtiſchen Galerie) ſcheinen aus dem intuitiven Form- und Farbgefühl der romaniſchen Raſſe erblüht zu ſein. Impreſſioniſtiſche Reſultate und das neue, maleriſche Prinzip des reinen Farbenkontraſtes ſind in der Bildgeſtaltung aufs innigſte verwoben.

Die von Cézanne, dem tiefer grübelnden Geiſte, vollzogene Bildſyntheſe, iſt in dem ausgeſtellten Frühbilde „Landſchaft", das noch an Courbetſche Vorbilder erinnert, nicht zu ſpüren.

Auch Picaſſo iſt nicht in ſeinen ſpäteren, experimentellen Phaſen vertreten, ſondern mit Werken aus früher und mittlerer Zeit, von denen die letzteren bei einer faſt reaktionären Technik, den perſönlichen Reiz Picaſſoſcher Kunſt, die ſenſitive Übereinſtimmung zwiſchen Bildmotiv, Farbe und Form, zeigen. Von Hodler

ſind der immer machtvolle „Tag" und einige Landſchaften ausgeſtellt.

Von all dieſen Meiſtern führen deutliche Linien zu den Jungen. Kokoſchka hat den nervöſen Pinſelſtrich van Goghs und wendet ihn in Porträts von ſtarker, bewußter, aber etwas äußerlicher Intelligenz an. Pechſtein, der in ſeinen Frühwerken in Gegenſtand und Farbſtellung von Gauguin beeinflußt war, wirkt auch in den neueren Bildern bei aller Intenſität der Farbe neben den anweſenden Bildern des Meiſters etwas kulturlos. Ein beſter Weißgerber „Heiliger Sebaſtian" verſagt im Maleriſchen und in der Kraft des Ausdrucks in der Nachbarſchaft ſtärkerer Qualitäten, während Hofer bei aller Delikateſſe des Farbauftrages ſeine eigene Note behauptet. Die ausgeſtellten „Kreuzabnahme", „Der Tiger" (Sammlung Harry Fuld) und „Die Flüchtenden" (Beſitzer Paul Hirſch) zählen zu den reifſten Leiſtungen des Künſtlers.

Kirchner, der mit drei Bildern nicht ſehr glücklich vertreten iſt, zeigt ſich neben anderen Gliedern der jetzt aufgelöſten „Brücke" ohne ſtarke Eigenart. Dagegen bietet Heckel in Bildern großen Formates ein leidenſchaftlich maleriſches Temperament und eine mitreißende Sicherheit des Wurfes.

In überquellender, breiter, ſaftiger Farbigkeit überleuchten Noldes Tryptichon der „Maria Aegyptica" (Sammlung Kirchhoff) und zwei Stillleben (Sammlung Fuld und Kowarzikſtiftung) den Saal.

Auf der Linie von Matiſſe ſind van Dongen Moll und Nauen zu nennen. Kubiſtiſche Anklänge zeigen Derain und Kanoldt.

Von dem viel umſtrittenen Marc ſind drei Werke zu ſehen, ein älteres, liebenswürdiges Bild „Katze" und zwei Bilder „Wölfe" und „Wildſchweine", die bei feiner, farbiger Abſtufung den abſtrakt gefühlten Gehalt der Lebenserſcheinung zum Ausdruck bringen. Saſcha Schwabacher.

HAAG Im KUNSTZAAL KLEYKAMP veranſtaltete die Vereinigung zur Beſchirmung der Tiere eine etwas planloſe Ausſtellung mit dem Programm „Das Tier in der Kunſt", die weniger durch dieſes Programm als durch die Art der vielen Einſendungen aus Haager Privatbeſitz das Intereſſe zu feſſeln vermochte. Gemälde alter, vorzüglich holländiſcher Meiſter (A. Cuyp, Joh. Spruyt, A. van Beyeren, A. van de Venne u. a.), Zeichnungen von Rembrandt und kunſtgewerbliche Gegenſtände jeder Art — wenn nur ein Tier darauf vorkam — ſchmückten die Wände und füllten die Vitrinen. Zu den koſtbarſten ausgeſtellten Gegenſtänden gehörten wohl auch die chineſiſchen, japaniſchen und indiſchen Zeichnungen und Aquarelle aus den an hervorragenden Äußerungen oſtaſiatiſcher Kunſt ſtets beſonders reichen Beſtänden der Firma Kleykamp. O. H.

DIE AUSSTELLUNG HANNOVERSCHER KÜNSTLER IN DER KESTNER-GESELLSCHAFT Die ſiebente Veranſtaltung der Keſtner-Geſellſchaft gab einen intereſſanten Ausſchnitt aus der Kunſtproduktion Hannovers. Alle in Hannover geborenen oder anſäſſigen Künſtler waren zur Beteiligung an der Ausſtellung aufgefordert. Unter den zahlloſen Eingängen traf dann aber die aus den Malern Burger-Mühlfeld, Heitmüller, Seiffert-Wattenberg, Plünnecke und den Bildhauern Ludwig Vierthaler, Profeſſor Herting beſtehende Jury eine ſtrenge Auswahl, die alle dilettantiſchen und akademiſchen Arbeiten ausſchied. Auf ſolche Weiſe kam eine Veranſtaltung zuſtande, die — von modernem Geiſte getragen — unſere Anſichten vom Hannoverſchen Kunſtſchaffen einigermaßen modifizierte und uns zum erſten Male die Gewißheit gab, daß in der Tat, wie das Vorwort Plünneckes zum Kataloge ſagt, „auch in Hannover Künſtler um die Eroberung des neuen Lebensgefühles ſtark bemüht ſind".

Von den auswärtigen Hannoveranern waren Ernſt Oppler und Harold Bengen beſonders anſehnlich vertreten. Opplers delikate Malerei wird immer ihre Liebhaber finden, wenngleich ſie in ihrer Kultiviertheit häufig etwas zu zart und damenhaft wirkt.

In Bengens großen Porträts wird der Verſuch gemacht, die impreſſioniſtiſche Malerei mit monumentalem Geiſte zu durchtränken, ohne daß dabei eine befriedigende Löſung gefunden würde, ſolange der Drang nach Monumentalität im Dekorativen ſtecken bleibt.

Burger-Mühlfeld, ein Freund Albert Weisgerbers, zeigt namentlich in der „Waldlandſchaft", was er dem Münchener Helden verdankt. In ſeinem ſtraffaufgebauten, temperamentvollen „Bildnis des Herrn G." iſt ihm aber eine Leiſtung geglückt, die ſein ſtarkes Können in höchſt perſönlicher Ausprägung zur Schau ſtellt. Auch in Seiffert-Wattenbergs Arbeiten ſchwingt etwas vom Geiſte des ſo früh gefallenen Münchner Malers. Aber das ſehr ausdrucksvolle, ſchräg in den Raum komponierte Selbſtbildnis zeigt, daß der Künſtler dieſen Einfluß innerlich wirklich verarbeitet hat und in ſeinem „Damenbildnis" hat er eine ſtarke und ganz eigene Löſung gefunden.

Heitmüller, der in den letzten Jahren beſonders die Porträtmalerei pflegte, iſt mit ſeiner

„Ernte“ ein ſo guter Wurf geglückt, daß es fraglich erſcheint, ob er in dieſen freien Kompoſitionen ſein Können nicht viel ſchneller entwickelt hätte, als in den Bildniſſen, in denen er einen letzten Reſt von Befangenheit ſelten ganz zu überwinden vermag. Auch ſeine Frau Leni Zimmermann-Heitmüller iſt erſt in der letzten Zeit in den Vollbeſitz ihrer Kräfte gelangt. Namentlich das „Stilleben mit der blauen Vaſe“ iſt im Zuſammenklang der Farben eine ſehr glückliche Leiſtung.

Carry van Biema zeigt eine Kompoſition „Mäherin“, vor der man glaubt, in ein durchleuchtetes farbiges Glasfenſter zu blicken. Es iſt ſchade, daß das Bemühen der Künſtlerin ſo leicht im Kunſtgewerblichen untergeht, denn auch dem „Bildnis“ merkt man bei mancherlei Schönheit das Selbſtquäleriſche einer bis ins Kleinſte getriebenen Handwerklichkeit an. Es hat den Anſchein, als hätte ſich die Malerin in letzter Zeit in einer Sackgaſſe verrannt, aus der ſie aber Meiſter Hölzel in Stuttgart ſicherlich bald wieder herausführen wird.

Heinz Porep zeigt drei landſchaftliche Arbeiten, die ſein friſches Temperament und ſeine erregte Naturanſchauung prachtvoll wiederſpiegeln. Willy Heckrott und Werner Determann, Ferdy Horrmeyer und der jüngſt gefallene Walter Latweſen, der begabte Otto Schulze und Karl Wiederhold ergänzen dieſes Geſamtbild der modernen Hannoverſchen Kunſtproduktion und zeigen, daß auch die junge Hannoverſche Künſtlerſchaft von dem beſten modernen Wollen erfüllt iſt, einem Wollen nach vorwärts, das in den Arbeiten von Karl Jacob Hirſch und Otto Gleichmann die radikalſte aber nicht die überzeugendſte Ausprägung erhält.

Unter den graphiſchen Arbeiten ragen die von unheimlichem Leben durchzuckten Federzeichnungen Plünneckes zu „Raskolnikow“ und die ausdrucksgeladenen Zeichnungen Otto Hohltse in denen die ganze Furchtbarkeit des Krieges aufzuflammen ſcheint, deutlich hervor. Daneben finden ſich kraftvolle Zeichnungen von Willy Heckrott und Burger-Mühlfeld, intereſſante Blätter von Margarete Seeland und zahlreiche farbige Holzſchnitte von Aug. Heitmüller.

In der Plaſtik dominiert der ſich immer glücklicher entwickelnde Otto Gothe, der mit vier großen Skulpturen, unter denen die ausdrucksvolle „Knieende“ beſonders erwähnt zu werden verdient, ein beredtes Zeugnis ſeiner ſtarken Begabung ablegt. Georg Herting zeigt den „Samariter“ vom Duvebrunnen, Ludwig Vierthaler zwei neue Arbeiten, von denen beſonders der „Akt“ in Terrakotta als ſchönes Beiſpiel Vierthalerſcher Plaſtik genannt ſei. Auguſt Waterbeck und Alexander Oppler ſind mit älteren Werken vertreten, die für dieſe Künſtler nichts weſentlich Neues bekunden.

Zuſammenfaſſend kann man ſagen, daß dieſe Veranſtaltung geeignet iſt unſere Meinung von Hannoverſcher Kunſt entſcheidend zu beeinfluſſen. Man fühlt, daß nun auch Hannovers Künſtlerſchaft von den Strömungen des neuen Weltgefühls berührt wird. Noch gibt ſich das Neue zaghaft oder hält ſich unter einer dekorativen Hülle verborgen, aber man empfindet ein ſtarkes Streben und eine ernſte innere Ergriffenheit, man fühlt ein friſches Wollen und Wagen, das in der ſchon gemeldeten Gründung der „Hannoverſchen Sezeſſion“ ſichtbaren Ausdruck gefunden hat. P. E. Küppers.

MÜNCHEN Die GALERIE HEINEMANN vereinigt eine Anzahl Werke von Otto Greiner zu einer Gedächtnisausſtellung. Die Ausſtellung zeigte u. a. eine Reihe Studien zu einem der Bilder für die Deutſche Bücherei in Leipzig, angeſichts deren es wirklich ſchwer fällt, die Bedeutung Greiners anzuerkennen. Das Abmalen der Natur iſt bis zur raffinierteſten Vollendung gediehen, aber man vermißt die Seele. Es iſt weder das demütige „Sichneigen“ vor den Wundern der Welt, noch das Aufbauen aus Maſſen einer eigenen Welt. So ſtand es nicht immer mit ſeiner Kunſt. In den „Fliehenden Faunen“ ſitzt ein blutvolleres Leben, auch in einigen Zeichnungen und Radierungen der früheren Jahre findet man einen perſönlichen und geſtaltenden Griff. Mit Bedauern wird man aber von dieſen Bildern und Studien feſtſtellen müſſen, daß hier ein Talent im Virtuoſentum verſandet iſt.

Zum zweitenmal ſtellt Stanislaus Stückgold bei HANS GOLTZ „NEUE KUNST“ Bilder und Graphiken aus, die einen Überblick über die Arbeiten dieſes polniſchen Malers geben. Stückgolds Bilder ſind eine Ableitung aus der Kunſt Matiſſes. Selbſtändiger, aber auch ſchwächer ſind die Porträts. Die Kontur iſt gleichmäßig mit Farbe gefüllt, in die die Binnenformen wie eingezeichnet erſcheinen. Dieſe Methode wäre an ſich nicht von der Hand zu weiſen, wenn nicht bei der Wiedergabe der Form ſich ein gewiſſer Schematismus äußerte, der des inneren Lebens entbehrt. Das Viſionäre der Erſcheinung kommt recht gut zur Geltung. Die Farbenwahl und der dekorative Habitus zeigen Verwandtſchaft mit ruſſiſcher Volkskunſt. Am beſten iſt Stückgold in ſeinen Stilleben, deren leuchtende Farbigkeit ſich über das rein Dekorative erhebt. F.

Stattgehabte Versteigerungen

AMSTERDAM Versteigerung bei FRED MULLER & Co. am 5.—8. Juni (Fortsetzung).

Chinesisches u. japanisches Porzellan: Nr. 115, Fünfteilige Garnitur, klein, blau, 2100; Nr. 116, Fünfteilige Garnitur, groß, farbig, mit Vogelkopfhenkeln, 2050; Nr. 121, Fünfteilige Garnitur, famille rose, 1050; Nr. 201, großer, tiefer Teller mit figürlicher Darstellung, famille verte, 600; Nr. 255, Großes Tafelservice von 168 Stücken, blau, 3000; Nr. 315, 29 Teller mit blauem Blumendekor, 830.

Italienische Fayencen: Nr. 463, Faënza, Albarello mit blau-gelb-grünem Dekor, 16. Jahrh., 350; Nr. 466, Florenz, Albarello mit zwei Henkeln u. sog. Pfauenfederdekor, ca. 1450, 650; Nr. 467, Florenz (?), Albarello, zweihenklig, mit blau-orange Dekor, 15. Jahrh., 610.

Orientalische Fayencen: Nr. 488, Buchara, Großer Teller, blau-grün-roter Dekor, 410; Nr. 489, Buchara, idem, 725; Nr. 490, Buchara, Teller, schwarzer Dekor auf grünem Grund, 500; Nr. 491, Buchara, Großer Teller, polychrom auf blauem Grund, 370; Nr. 494, Buchara, Teller, Dekor blau-grün-rot, 650; Nr. 500, Hispano-Mauresk, Zwei Albarelli, Dekor blau-braun, irisierend, 2000; Nr. 504, Hispano-Mauresk, Vierhenklige Vase mit braun-blauem Dekor u. Metallreflex, 575; Nr. 510, Kubatscha, Teller mit rot-blau-gelb-schwarzem Dekor, 400; Nr. 5_4, Rhodos, Teller, rot-blau-grün, Filigranrand, 750; Nr. 525, Rhodos, idem, 500; Nr. 529, Rhodos, Teller, rot-blau-grün mit Gold, 700; Nr. 548, Persisch, Topf mit blau-schwarzem Dekor, 600; Nr. 555, Persisch, Teller mit schwarzem Dekor auf leicht grünlichem Grunde, 410.

Tonkrüge: Raeren, Brauner Henkelkrug, in den acht Medaillons Herren- u. Damenbildnisse, dat. 1590, mit Stempel S H., 1300; Nr. 591, Idem, mit Wappen u. den verschiedenen Daten 1588, 1590 u. 1594, bezeichnet mit den Initialen J. E. (Jan Emens), 300; Nr. 597, Idem, mit dem französischen Wappen u. der Aufschrift: Des kunnick wapen van Fräckrich Anno 1596, 300; Nr. 607, Sieburg, Sog. Schnelle mit den Figuren von „Venus", „Tuisco" und „Hannibal", dat. 1566, 650; Nr. 611, Westerwald, Grauer Eckkrug mit ovalen Reliefmedaillons, mit den Wappen von „Elbert van Isendoorn van Bloois, Heer tot Stockem en Cannenburgh, A° 1633". 360.

Keramik verschiedener Herkunft: Nr. 630, Weesp (bei Amsterdam), Tee- u. Kaffeeservice von 54 Stücken, mit Figurenschmuck à la Watteau, 6100; Nr. 634, Ludwigsburg, Zwei Figürchen, trinkend, farbig mit Gold, 560; Nr. 635, Ludwigsburg, Zwei Salzfässer mit Putten, farbig mit Gold, Monogramm A B, 310.

Delfter Fayencen: Nr. 716, Fünfteilige Garnitur, blau, sehr groß (62 cm hoch), mit Monogramm von Jacobus Pynacker, 2800; Nr. 716 A, Fünfteilige Garnitur, besonders groß (77,5 cm hoch), achteckig u. gerippt, Dekor in glänzendem englischrot, kobaltblau, grasgrün u. schwarz auf reinstem, emailweißem Grund, völlig intakt, 20200; Nr. 717, Fünfteilige Garnitur, blauer Blumendekor, 800; Nr. 749, Schenkkanne mit Silberhenkel, farbiger Dekor mit Gold, figürliche Darstellung nach chinesischem Vorbild, 1200; Nr. 793, Zwei Teller, blau, 675.

Skulpturen: Nr. 834, Schule des Donatello, Madonna mit Kind, dieses mit dem Zeigefinger im Mündchen, Hochrelief in roter Terracotta (ähnlich einer Gruppe im Kaiser Friedrich-Museum in Berlin), 12100; Nr. 854, Stehender Ritter in großem Mantel mit der Lanze in der Rechten und dem Schild am linken Arm, Holz, flämisch um 1480, 1525; Nr. 873, Büste eines kahlköpfigen Gelehrten mit langem Bart, lebensgroß, die Fleischteile in Bronze, das Gewand in gelbem Marmor, auf schwarzem Marmorsockel, italienisch, 16. Jahrh., 23000; Nr. 874, Römische Imperatorenbüste, Bronze u. Marmor, italien. Arbeit des 16. Jahrh., 6500; Nr. 875, Stehender Hirsch, antike Bronzestatuette (33 cm hoch), 18100; Nr. 879, Bronzestatuette der mediceischen Venus, Arbeit des 16. Jahrh., 925.

Gobelins: Nr. 890, Vlämischer Teppich mit der Darstellung der Rückkehr des siegreichen David, 1. Hälfte 17. Jahrh., 1550; Nr. 891, Teppich mit chinesischem Vorwurf, 17. Jahrh, 1600.

Kleider, Stoffe: Nr. 898, Heroldsrock, Goldstickerei auf Genueser Samt, 15. Jahrh., 150; Nr. 915 Stück Genueser Samt, Muster rot auf altgoldnem Grund, 16. Jahrh., 500; Nr. 943, Decke von grünem Genueser Samt, 17. Jahrh., 700; Nr. 985, Wandbekleidung in rotem Seidendamast, 1. Hälfte 18. Jahrh., 1500; Nr. 986, Wandbekleidung von grünem Utrechter Samt, 17. Jahrh., 925; Nr. 1004, Kleine Samtdecke mit gewirkten Blumenmotiven, 17. Jahrh., 1050; Nr. 1022, Großes Stück blauer Samt, 19. Jahrh., 900; Nr. 1025 Große Decke von dickem blauem Samt mit Reflexeffekt, 1. Hälfte 19. Jahrh., 1050; Nr. 1026, Chinesische Stickerei auf Seide, 440.

Dekorative Deckengemälde: Nr. 1054, C. Troost, Aurora, die Schatten verscheuchend, großes Deckengemälde, bez. u. dat. 17 . . ., 800 (an Fred. Muller); Nr. 1055, Großes Deckengemälde auf Leinwand, Allegorie auf die Musik, 1050 (Fred. Muller).

Möbel: Nr. 1077, Großer, reichgeschnitzter Kasten von Palissander- u. Ebenholz, 17. Jahrh.,

1300; Nr. 1078, Kaſten, Nußbaum-Wurzelholz, 17. Jahrh., 950; Nr. 1106, Kleines Schränkchen, Teckholz eingelegt, 17. Jahrh., 2500; Nr. 1125a, Chiffonnière, Roſenholz, Louis XVI., 1700; Nr. 1125b, Zwei Eckkäſtchen mit Lackarbeit, 2450; Nr. 1135, Kommode, Roſenholz mit Bronze, 1300; Nr. 1145, Kleines Salonmobiliar, 18. Jahrh., 1200; Nr. 1178, Zwei Rokokoſtühle mit blauen Samtüberzügen, Louis XIV., 500; Nr. 1193, Chaise-longue, Nußbaumholz, 17. Jahrh., 925; Nr. 1203, Großer Nußbaumtiſch, florentiniſch, 16. Jahrh., 1500; Nr. 1203a, Tiſch Louis XVI., 1525; Nr. 1245, Truhe, italieniſch um 1500, 700; Nr. 1250, Gotiſche Truhe, 800; Nr. 1259, Wandſchirm, bemaltes Leder, holländiſch, 18. Jahrh., 1000.

Ledertapeten: Nr. 1483, Großes Stück Cordova-Leder, Goldmuſter auf blauem Grund, mit einem Kardinalswappen, 16. Jahrh., 1950; Nr. 1484, Stück Cordova-Goldledertapete mit dem Bildnis Heinrichs III. von Frankreich und der Künſtlerbezeichnung: C. de Récy, 6000.

BERLIN Preiſe von der Verſteigerung der 2. Abteilung der Sammlung Kolasinski-Warſchau (Gemälde alter Meiſter) am 5. Juni 1917 in RUDOLPH LEPKES KUNST-AUKTIONSHAUS.

Nr. 2, Abraham Begeyn zugeſchrieben, Landſchaft, 1800 M.; 3, Antwerpen um 1500, Kreuzigung, 940 M.; Nr. 6, Italieniſch, 17. Jahrh., Hl. Joſeph mit dem Chriſtkind, 3500 M.; Nr. 8, Rembrandt-Schule, Beweinung Chriſti, 1500 M.; 9. Niederländiſch, 18. Jahrh., Blumenkranz, 1900 M.; Nr. 15, Süddeutſch, 2. Hälfte 15. Jahrh., Tod Mariä, 5200 M.; Nr. 18, Deutſch, 18. Jahrh., Sitzender Mann, 1400 M.; Nr. 19, Joh. Drechſler, Blumenſtileben, 950 M.; Nr. 21, Giov. B. Caſtiglione, Geflügelſtück, 1200 M.; Nr. 23, Aert van der Neer, Nachtlandſchaft, 1300 M.; Nr. 25, Lucas Cranach d. Ä., Herkules am Spinnrocken, 3300 M.; Nr. 26, Pieter Mulier, Marine, 700 M.; Nr. 27, Cornelis Drochsloot, Die Kloſterſuppe, 900 M.; Nr. 30, Franzöſiſch, 17. Jahrh., Bildnis eines vornehmen Herren, 1020 M.; Nr. 31, Jan van (Raveſteyn B. van der Helſt (?)) Bruſtbild eines Mannes, Nr. 31a, derſelbe, Bruſtbild einer Dame, 6000 M.; Nr. 33, Thomas Wyck, Italieniſche Hafenſzene, 1750 M.; Nr. 34, J. K. Seekatz, Zigeunerlager, 2520 M.; Nr. 35, Giovanni Ceschini Ein Geige ſpielender Engel, 2600 M.; Nr. 37, Giov. B. Caſtiglione, Geflügelbild, 840 M.; Nr. 38, Nicolaes Berchem (?), Landſchaft, 1340 M.; Nr. 41, Bourguignon, Schlachtenſzene, 1390 M.; Nr. 42, Deutſch, 2. Hälfte 18. Jahrh., Muſikgeſellſchaft, 1800 M.; Nr 44, Marcello Bacciarelli, Entwurf zu einem Deckengemälde, 3500 M.; Nr. 45, C. van Poelenburgh, Der Olymp, 1500 M.; Nr. 46, Holländiſch, um 1620, Bildnis einer Frau, 890 M.; Nr. 51, Bourguignon, Reiterſchlacht, 1360 M.; Nr. 53, Art des Baſſano, Verkündigung an die Hirten, 1050 M.; Nr. 54, Gillis d'Hondecoeter, Landſchaft mit Jägern, 3050 M.; Nr. 56, Deutſch, 18. Jahrh., Kopf eines Orientalen, 870 M.; Nr. 60, Philippe de Champaigne, Kardinal Rodzicjowski, 4200 M.; Nr. 61, Louis de Silveſtre, Maria-Joſepha von Polen, 2000 M.; Nr. 62, Joſeph Vernet, Hafenſzenerie, Nr. 62a, derſelbe, Marinelandſchaft, 7600 M.; Nr. 63, Rembrandt, Art, Alte Frau, 1500 M.; Nr. 67, Holländiſch, 17. Jahrh., Landſchaft, 950 M.; Nr. 68, Italieniſch, 17. Jahrh., Ein Gartenfeſt, 3400 M.; Nr. 70, R. Verburgh, Dorfſtraße, 900 M.; Nr. 72, Venezianiſch, 18. Jahrh., Ideale Landſchaft, 1780 M.; Nr. 73, Hendrik Bloemaert, Bruſtbild eines Mannes, 1900 M.; Nr. 74, Pſeudo-van de Venne, Landmann bei einem Advokaten, 850 M.; Nr. 79, Pieter de Grebber, Bildnis eines lesenden Mannes, 2000 M.; Nr. 81, Caſpar Netſcher, Art, Prinz Eugen von Savoyen, 1800 M.; Nr. 82, Polniſch, 18. Jahrh., Peter der Große, 890 M.; Nr. 83, Abraham Bloemaert, Judith, 2300 M.; Nr. 84, Bourguignon, Reiterkampf, 1660 M.; Nr. 86, Caravaggio-Schule, Das beſtrafte Mädchen, 3500 M.; Nr. 87, Niederländiſch, um 1520, Der hl. Hieronymus, 2500 M.; Nr. 88, Egbert van der Poel, Dorfbrand, 1200 M.; Nr. 90, Pompeo Battoni, Herzogin Altieri-Lante (1743), 1800 M.; Nr. 91, Willem van Aelſt, Stilleben, 2500 M.; Nr. 92, Pietro Rotari, Eine Mohrin, 1300 M.; Nr. 93, Giov. Paolo Pannini, Römiſches Architekturbild, 1450 M.; Nr. 97, Angiolo Bronzino, Bruſtbildnis einer Fürſtin, 5400 M.; Nr. 99, Abr. van den Tempel, Bruſtbild einer Holländerin, 2300 M. Nr. 101, van Dyck zugeſchrieben, Die büßende Magdalena, 1750 M.; Nr. 102, Pontormo zugeſchrieben, Bildnis eines Jünglings, 1400 M.; Nr. 104, Deutſch, 18. Jahrh., Bildnis einer Dame, 900 M.; Nr. 106, Michiel Janſz van Mierevelt, Bruſtbild eines Herren, 800 M.; Nr. 107, Ludolf de Jongh, Der Aufbruch, 1610 M.; Nr. 108, Frans van Mieris d. Ä., Bildnis einer Dame, 2700 M.; Nr. 109/109a, Süddeutſch, 16. Jahrh., Herzog Ludwig und Herzogin Ursula zu Württemberg, 9000 M.; Nr. 110, Tiepolo, Entwurf zu einem Deckengemälde, 2500 M.; Nr. 114, Italieniſch, 17. Jahrh., Anbetung der Könige, 1900 M.; Nr. 115, Florentiniſch, Mitte des 14. Jahrh., Apoſtel Philippus, 2700 M.; Nr. 116, Michael Wittmann, Allegorie der Heuchelei, 800 M.; Nr. 117, Guſtav Taubert zugeſchrieben, Bildnis einer Dame, 1100 M.; Nr. 118, Godfried Schalcken, Die Himbeereſſerin, 1900 M.; Nr. 129, Joh. Heinr. Schröder, Bildnis eines Herrn, 6500 M.; Nr. 130, derſelbe, Bruſtbild einer Dame, 4000 M.; Nr. 142,

Patinier, Art, Flucht nach Ägypten, 1620 M.; Nr. 144, Coninxloo, Chriſtus, einen Kranken heilend, 1650 M.; Nr 150, Jan van Keſſel, Orpheus und die Tiere, 1520 M.; Nr. 152, Venezianiſch, 16. Jahrh., Das goldene Kalb, 2550 M.; Nr. 153, Römiſch, Anfang 18. Jahrh., Parkanſicht, 1330 M. Nr. 154, Niederländiſch, Ende 16. Jahrh., Habsburgiſche Hofgeſellſchaft, 14500 M.; Nr. 164, Alexander Keirinx zugeſchrieben, Predigt Johannes des Täufers, 2810 M.; Nr. 165, Franzöſiſch, 18. Jahrh., Amor und Pſyche, 1910 M.; Nr. 166, Raffael Mengs, Die drei Grazien. 5200 M.; Nr. 168, Flämiſch, 17. Jahrh., Tierſtück, 1650 M.; Nr. 170, Jul. Falat, Der Rückzug von Moskau, 7000 M.; Nr. 171, Pieter Angellis, Italieniſche Volksſzene, 1530 M.; Nr. 174, Italieniſch, 16. Jahrh., Mythologiſche Szene, 2700 M.; Nr. 176, Engliſch, 18. Jahrh., Eine Dorfſtraße, 1000 M.; Nr. 178, Deutſch, 16. Jahrh., Venus mit Putten, 2000 M.; Nr. 182, Italieniſch, 18. Jahrh., Eine Frau mit Früchten, Nr. 183, derſelbe, Ein Jüngling mit Früchten, 5000 M.; Nr. 184, Guido Reni zugeſchrieben, Heilige Familie, 6000 M.; Nr. 185, Lorenzo Lotto, Bildnis einer alten Frau, 5400 M.; Nr. 186, Italieniſch, 16. Jahrh. (?), Chriſtus zwiſchen zwei Knechten, 7250 M.; Nr 195, Johannes Lingelbach, Winterlandſchaft, 1520 M.; Nr. 196, Tizian zugeſchrieben, Die heilige Jungfrau, 3960 M.; Nr. 197, Niederländiſch, 17. Jahrh., Bildnis einer Fürſtin, 1000 M.; Nr. 199, Holländiſch, 17. Jahrh., Bruſtbild eines Mannes, 900 M.; Nr. 207, Rubens-Schule, Nymphe, 1100 M.; Nr. 208, E. van der Poel, Räubergeſellſchaft in einer Höhle, 23:0 M.; Nr. 209 u. 209a, G. de Lacroix, Hafenpartie, 3500 M.

DIE SAMMLUNG AUMÜLLER. Verſteigerung durch P. CASSIRER, H. HELBING und J. ROSENTHAL bei Caſſirer in Berlin am 19/VI. ff. T. Fortſetzung.)

Nr. 274, Albr. Dürer, Der heil. Georg zu Fuß, B. 53, 710 M.; Nr. 276, derſ., Der heilige Hubertus, B. 57, 10700 M. (5500) (Buſch-Mainz); Nr. 277, derſ., Der heilige Antonius leſend, B. 58, 1870 M. (1040); Nr. 278, derſ., Der hl. Hieronymus im Gehäus, B. 60, 8700 M. (Buſch-Mainz) (1500); Nr. 279, derſ., Der hl. Hieronymus in der Wüſte, B. 61, 9600 M.; Nr. 280, derſ., Die Hexe, B. 67, 670 M.; Nr. 281, derſ., Studienblatt mit fünf Figuren, B. 70, 420 M.; Nr. 282, derſ., Der Raub der Amymone, B. 71, 5000 M. (1360); Nr. 283, derſ., Die Entführung einer Frau, B. 72, 490 M. (210); Nr. 284, derſ., Die Wirkung der Eiferſucht, B 73, 910 M.; Nr. 285, derſ., Die Melancholie, B. 74, 3700 M. (8700); Nr. 286, derſelbe, Die große Fortuna, B. 77, 8600 M. (Voigtlaender-Frankfurt) (1360); Nr. 287, derſ., Die kleine Fortuna, B. 78, 800 M.; Nr. 288, derſ., Die Gerechtigkeit, B. 79, 385 M. (1060); Nr. 289, derſ., Der kleine Kurier, B. 80, 655 M.; Nr. 290, derſ., Die Dame zu Pferd und der Hellebardier, B. 82, 1020 M.; Nr. 291, derſ., Die Wirtin und der Koch, B. 84, 250 M.; Nr. 292, derſ., Der Orientale und ſeine Frau, B. 85, 390 M.; Nr. 293, derſ., Dasſelbe Blatt, 310 M.; Nr. 294, derſ., Die Verſammlung der Kriegsleute, B. 88, 350 M. (500); Nr. 295, derſ., Der Marktbauer und ſein Weib, B. 89, 210 M.; Nr. 296, derſ., Der wilde Mann, B. 92, 300 M.; Nr. 297, derſ., Das Liebesanerbieten, B. 93, 900 M. (825); Nr. 298, derſ., Der Spaziergang, B. 94, 1300 M.; Nr. 299, derſ., Das kleine Pferd, B. 96, 530 M.; Nr. 300, derſ., Das große Pferd, B. 97, 710 M.; Nr. 301, derſ., Ritter, Tod und Teufel, B. 98, 10800 M. (6100); Nr. 302, derſ., Das Wappen mit dem Hahn, B. 100, 2550 M. (1080); Nr. 303, derſ., Das Wappen mit dem Totenkopf, B. 101, 1250 M. (5500); Nr. 304, derſ., Kurfürſt Friedrich der Weiſe, B. 104, 650 M.; Nr. 305, derſ., Philipp Melanchthon, B. 105, 420 M.; Nr. 306, derſ., Erasmus von Rotterdam, B. 107, 2500 M.; Holzſchnitte: Nr. 308, derſ., Chriſtus am Ölberg, 410 M.; Nr. 309, derſ., Die Gefangennahme Chriſti, 430 M.; Nr. 310, derſ., Die Beweinung des Leichnams, 330 M.; Nr. 311, derſ. Chriſtus am Kreuz, 660 M.; Nr. 314, derſ., Das Leben der heiligen Jungfrau, 20 Blätter, Probedrucke, 11500 M.; Nr. 316, derſ.. Die heilige Familie mit muſizierenden Engeln, 390 M.; Nr. 320, derſ., Der heilige Chriſtoph mit dem Jeſuskinde, 950 M.; Nr. 323, derſ., Der heilige Georg zu Pferd, 500 M.; Nr. 328, derſ., Die heilige Dreieinigkeit, 1000 M.; Nr. 329, derſ., Die Meſſe des heiligen Gregor, B. 123, 365 M. (150); Nr. 331, derſ., Herodias empfängt das Haupt Johannes des Täufers, 360 M.; Nr. 332, derſ., Herkules, 370 M.; Nr. 336, derſ., Schlachten und Belagerungen, 11 Holzſchnitte aus der Ehrenpforte, 1050 M.; Nr. 337, derſ., Der Triumphwagen des Kaiſers Maximilian, 15600 M.; Nr. 338, derſ., Die ſechs Stickmuſter, 1600 M.; Nr. 339, derſ., Ulrich Varnbüler, 480 M. (1000); Nr. 340, derſ., Das Wappen der Familie Behaim, 355 M.; Nr. 341, derſ., Das Wappen der Familie Kreß, 305 M.; Nr. 342, derſ., Das Wappen des Johann Stabius, 310 M.; Nr. 348, derſelbe, Vier Turnierſzenen, 850 M.; Nr. 359, Karel Dujardin, Das liegende und das ſtehende Pferd, 100 M.; Nr. 360, derſelbe, Die beiden Jagdhunde, 150 M.; Nr. 361, derſ., Landſchaft mit einem Mann, 100 M.; Nr. 362, derſ., Die vier Ziegen, 175 M.; Nr. 364, derſ., Der Hirte hinter dem Baum, 120 M.; Nr. 365, derſ., Der Ochſe und der Eſel, 100 M.; Nr. 366, derſ., Das Schlachtfeld, 150 M.; Nr. 368, derſ., Die Schäferin zu ihrem Hunde ſprechend, 110 M.; Nr. 375, derſ., Der Violinſpieler, 105 M.; Nr. 376,

Robert Dunkarton, Bildnis Lady Wharton, 205 M.; Nr. 378, Cornelis Dusart, Der stehende Violinspieler, 265 M.; Nr. 379, ders., Der Kuß, 175 M.; Nr. 382, ders., Das verliebte Paar am runden Tisch, 150 M.; Nr. 383, ders., Der lachende Raucher, 150 M.; Nr. 392, Anton van Dyck, Porträt des Erasmus von Rotterdam, 1100 M.; Nr. 393, ders., Bildnis des Historienmalers Adam van Noort, 670 M.; Nr. 395, ders., Bildnis des Kupferstechers Paul Pontius, 470 M.; Nr. 396, ders., Bildnis des Historienmalers Johann Snellinx, 900 M.; Nr. 398, ders., Bildnis des Joh. v. Wael, 1050 M.; Nr. 403 bis 421, Allart van Everdingen, im Durchschnitt 40 M. das Blatt; Nr. 425 Jeremias Falck, Carolus Ferdinandus von Polen, 265 M.; Nr. 427, ders., Leszcynski, Andr. v., 275 M.; Nr. 428, ders., Pstrokonski, Stanislaus v. Buzenin, 265 M.; Nr. 429, ders., Boguslaw Prinz Radziwill 255 M.; Nr. 439, Honoré Fragonard, Zwei Schäfer und eine Schäferin, 250 M.; Nr. 443, Theodor Kaspar von Fürstenberg, Ecce homo, 780 M.; Nr. 445, Gautier d'Agoty, Apollo oder der Sonnenaufgang, in Farben geschabt, 380 M.; Nr. 447, Claude Lorrain, Der Ochsenhirt, 310 M.; Nr. 449, ders., Die Landschaft mit der Holzbrücke, 155 M.; Nr. 451, ders., Schäfer und Schäferin, 205 M.; Nr. 462, Hendrik van Goudt, Das komplette Stichwerk des Künstlers, D. 1—7, 340 M.; Nr. 466, Valentine Green, Bildnis der Mrs. Lemaistre, 455 M.; Nr. 500, John Hoppner, Bildnis der Lady Jane Dundas (Bartolozzi), 350 M.; Nr. 507, Carlo Conte Lasinio, Bildnis der Sybilla Samia. In Farben geschabt, 350 M.; Nr. 511, Hans Sebald Lautensack, Die Frau des Kanzlers Leonhard von Eck, 235 M.; Nr. 514, ders., Landschaft, im Vordergrund ein steiler, bewaldeter Hügel, 275 M.; Nr. 515, ders., Die Landschaft mit der Festung auf dem Berg, 195 M.; Nr. 516, ders., Flußlandschaft mit der Ansicht einer Stadt, 265 M.; Nr. 518, ders., Große Landschaft mit der Versuchung Christi, 250 M.; Nr. 520, ders., Die große Landschaft mit den Weinbauern, 320 M.; Nr. 525, Lukas van Leyden, Abraham und die drei Engel, 725 M.; Nr. 527, ders., Die Geschichte Josefs, B. 19—23, 490 M.; Nr. 528, ders., David vor Saul die Harfe spielend, 460 M.; Nr. 529, ders., Der Triumph des Mardochäus, 260 M.; Nr. 531, ders., Die Auferstehung des Lazarus, 710 M.; Nr. 532, ders., Christus am Ölberg, 550 M.; Nr. 534, ders., Christus, dem Volke vorgestellt, 400 M.; Nr. 535, ders., Die Rückkehr des verlorenen Sohnes, 1140 M.; Nr. 536, ders., Maria mit dem Kinde auf dem Halbmond in Strahlenglorie, 650 M.; Nr. 537, ders., Maria mit dem Kinde auf dem Halbmond in einer Nische, 650 M.; Nr. 538, ders., Maria mit dem Kinde in Landschaft. 358 M.; Nr. 539, ders., Die vier Evangelisten, vier Blätter, 490 M.; Nr. 540, ders., Der heil. Lukas, 1010 M.; Nr. 541, ders., Die Heiligen Petrus und Paulus in der Landschaft sitzend, 450 M.; Nr. 544, ders., Der heilige Georg und die befreite Prinzessin, 1520 M.; Nr. 547, ders., Das Milchmädchen, 1000 M.; Nr. 550, ders., Das Selbstbildnis, 220 M.; Nr. 551, ders.; Salome empfängt das Haupt Johannes' des Täufers, Holzschnitt, 430 M.; Nr. 552, ders., Dieselbe Darstellung in kleinerem Format, Holzschnitt, 500 M; Nr. 553, ders., Der Mund der Wahrheit von einer Frau betrogen, Holzschnitt, 420 M.; Nr. 557, Jan Lievens, Justus Vondel, 105 M.; Nr. 559, ders., Jacques Gouter, 105 M.; Nr. 562, Melchior Lorch, Martin Luther, 105 M.; Nr. 567, Andrea Mantegna, Das Bacchanal mit dem Silen, 80 M. (520); Nr. 571, Israel van Meckenem, Selbstporträt, 1400 M.; Nr. 572, ders., Die Verkündigung. Nach Schongauer, 450 M.; Nr. 573, ders., Die Enthauptung Johannes' des Täufers, 400 M.; Nr. 574, ders., Die Fußwaschung, 300 M.; Nr. 575, ders., Christus vor Kaiphas, 300 M.; Nr. 577, ders., Die Geißelung, 320 M.; Nr. 578, ders., Christus dem Volke vorgestellt, 320 M.; Nr. 579, ders., Christus und die Jünger in Emaus, 250 M.; Nr. 580, ders., Die Verkündigung, 890 M.; Nr. 581, ders., Die Anbetung der Könige, 700 M.; Nr. 582, ders., Die heilige Elisabeth, 450 M.; Nr. 583, ders., Das Mädchen und der Falkonier, 1320 M.; Nr. 584, ders., Das Liebespaar, 1150 M.; Nr. 585, ders., Das Wappen mit dem Löwen, 1020 M.; Nr. 586, ders., Querfüllung mit dem Liebespaar, 840 M.; Nr. 587, ders., Das musizierende Paar am Brunnen in runder Ornamentumrahmung, 1510 M.; Nr. 588, ders., Der Schmerzensmann mit vier Engeln. Gleichseitige Kopie nach dem Meister E. S., 1600 M.; Nr. 589, ders., Maria mit dem Christuskind im Fenster. Nach dem Meister E. S., 1700 M.; Nr. 600, Meister J. B. mit dem Vogel, Priapus und Lotis, 395 M.; Nr. 602, Meister der Kraterographie (von 1551), Ein Doppelpokal, 200 M.; Nr. 609, ders., Reich ornamentierter Pokal auf hohem Fuß mit Deckel, 200 M.; Nr. 615, Meister von Zwolle, Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern, 1500 M.; Nr. 616, ders., Die große Kreuzigung mit den Reiterfiguren, 1750 M.; Nr. 617, derselbe, Die heilige Anna selbdritt, 1500 M.; Nr. 620, Barthel Schön, Die Heiligen Antonius und Paulus, 500 M.; Nr. 623, Hans von Kulmbach, Die Gefangennahme Christi. Nach Schongauer, 300 M.; Nr. 624, ders., Die Geißelung. Nach Schongauer, 200 M.; Nr. 625, ders., Die Kreuztragung. Nach Schongauer, 220 M.; Nr. 626, Benedetto Montagna, Der heilige Georg, 450 M.; Nr. 629, Na. Dat. (Der Meister mit der Mausefalle), Die heilige Anna selbdritt, 425 M.; Nr. 630, ders., Die beiden Armeen, 400 M.; Nr. 641, Adrian van Ostade,

Stehender Bettler, die Hände auf dem Rücken, 285 M.; Nr. 645, ders., Die Brettspieler, 210 M.; Nr. 646, ders., Das Schweineschlachten, 480 M.; Nr. 648, ders., Der Violinspieler und der kleine Leiermann, 480 M.; Nr. 649, ders., Die Familie, 845 M.; Nr. 650, ders., Das Fest unter dem großen Baum, 650 M.; Nr. 671, Paul Potter, Die liegende Kuh auf der Weide, 220 M.; Nr. 676, Marcantonio Raimondi, Der bethlehemitische Kindermord, nach Raffael, 260 M.; Nr. 687, ders., Die fünf Heiligen, 135 M.; Nr. 690, ders., Lukretia sich tötend, nach Raffael, 740 M.; Nr. 702, ders., Apollo und Hyazinthus, 200 M.; Nr. 703, ders., Der Triumph der Galathea, 200 M.; Nr. 707, ders., Eine Frau mit einem Löwen vor einem Feuer, nach Giulio Romano, 260 M.; Nr. 708, ders., Der Guitarrespieler (Achillini), nach Francia, 810 M.; Nr. 710, ders., Raffael, auf einer Stufe sitzend, 810 M.; Nr. 718, Rembrandt, Rembrandt mit dem Säbel, 405 M. (720); Nr. 719, ders., Rembrandt mit Saskia, 310 M.; Nr. 720, ders., Rembrandt mit Federbarett, 305 M. (400); Nr. 721, ders., Rembrandt mit aufgestütztem Arm, 1600 M. (14000); Nr. 722, ders., Rembrandt zeichnend, 900 M. (720); Nr. 723, derselbe, Abraham mit Isaak sprechend, 405 M.; Nr. 724, derselbe, Der Triumph des Mardochäus, 3000 M.; Nr. 725, ders., Die Verkündigung an die Hirten, 3800 M. (2000); Nr. 726, ders., Die Darstellung im Tempel, n Breitformat, 1570 M. (5600); Nr. 728, ders., Christus und die Samariterin, B. 71, 610 M. (425); Nr. 729, ders., Die Auferweckung des Lazarus, B. 72, 820 M.; Nr. 730, ders., Die große Auferweckung des Lazarus, B. 73, 400 M.; Nr. 731, ders., Die drei Kreuze, 3400 M. (36000); Nr. 732, ders., Christus am Kreuz zwischen den zwei Schächern, 700 M.; Nr. 733, ders., Die große Kreuzabnahme, 1100 M.; Nr. 734, ders., Der barmherzige Samariter, 500 M.; Nr. 736, ders., Der heilige Hieronymus am Weidenstumpf, 2500 M. (1740); Nr. 737, ders., Der heilige Hieronymus in bergiger Landschaft, 7200 M. (Schluß folgt.)

BRÜSSEL Auf einer Versteigerung bei FIEVET erzielten ein restaurierter Jordaens, Jesus mit Martha und Maria, 13500 francs; Adrien Key, Männliches Bildnis, 2600; van der Lanen, Gesellschaftsbild, 3000; Lambert Lombard, Abendmahl, 875; Molyn, Kampfbild, 2400; sog. Antonis Mor, Bildnis, 1550; sog. v. der Neer, Winterlandschaft, 950; Cornelis Stanger, Der Philosoph, 3200; angebl. J. Steen, Wirtshausszene, 3600; angebl. Terborch, Frauenbildnis, 4000, Männl. Bildnis 2800; angebl. Palamedes, 2200; J. Toorentvliet, Junges Mädchen, 2800; angebl. Wouwermann, 2000; van der Poel, Küchenszene, 1100; Stilleben C. de Heem, 3600 und 2100; Lucas Gassel, Landschaft mit h. Hieronymus, 3000; angebl. Care, Dujardin, Männl. Bildnis, 3400; Jacques van Es, Stilleben, 1900; J. de Claen, desgl., 4000; angebl. A. Cuyp, Apfelschimmel, 6500; ders., Schlechtes männl. Bildnis, 1400; P. van Aelst, Stilleben, 2000; R. Brackenburg, Wirtshausszenen, 800, desgl. 500.

Von neuen Gemälden erzielte ein Jan Stobbaerts, 4500; Eugéne Verboeckhoven, Schafe, 1000; J. Lies, Landschaft, 1500. Zu allen Preisen 10% Zuschlag. F. M.

KÖLN Verzeichnis der in der Versteigerung des Nachlasses Hofrat Dr. Fastenrath-Köln vom 26.—28. Juni bei MATTH. LEMPERTZ (P. Hanstein & Söhne) erzielten Preise.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	325	2:	600	4:	830
5:	330	6:	470	9:	510
10:	400	11:	380	18:	240
26:	250	27:	300	28:	300
30:	340	33:	240	41:	240
50:	260	51:	540	55:	270
57/58:	780	81:	200	100:	200
102:	270	167:	200	208:	230
233:	205	235:	215	260:	300
262:	410	267:	345	271:	305
272:	210	276:	250	282:	250
297:	215	306:	310	317:	255
320:	200	363:	225	377:	210
423:	215	456:	390	470:	205
471:	320	475/76:	500	497:	220
498:	275	499:	250	530/31:	300
551:	310	578:	800	579:	330
590:	620	602:	200	723:	310
725:	270	750:	240	752:	250

DENKMALPFLEGE

BERLIN Einer bestimmt auftretenden Zeitungsmeldung zufolge soll das Gebäude des Auswärtigen Amtes in der Wilhelmstraße 76 einem „zeitgemäßen Neubau" weichen. Die Pläne sollen fertig sein, sie werden angeblich den Neubau mit den im Garten errichteten Flügelbauten in Einklang bringen.

Es wird kein Mensch, der einmal einen Fuß in das Auswärtige Amt gesetzt hat, bestreiten wollen, daß das Amt äußerst unzulänglich untergebracht ist, und daß die Errichtung der erwähnten Flügelbauten im Garten zwar vorübergehend Raum, aber deshalb noch keinen erträglichen Zustand geschaffen hat. Aber wenn nun das Ausw. Amt einen Neubau dringend braucht, weshalb muß denn das Haus Wilhelmstraße 76 durchaus niedergerissen werden? Wir haben

in Berlin nicht mehr viele Wohnhäuſer aus dem 17. und dem erſten Drittel des 18. Jahrhunderts, und die meiſten der erhaltenen ſind durch Veränderungen ihres Baukörpers und ihrer Umgebung um ihr urſprüngliches Weſen gebracht worden. Die weſtliche Seite der nördlichen Wilhelmſtraße iſt eines der wenigen erhaltenen Straßenbilder jener Zeit, wohltuend in ſeiner ſtillen Vornehmheit, ſelbſt wenn die einzelnen Häuſer nicht alle hervorragend gut ſind. Die Oſtſeite iſt durch häßliche und belangloſe neue Monumentalbauten entſtellt. Will man nun auch die Weſtſeite verderben, indem man die Reihe der vornehm-ſtillen und ſtilſicheren Häuſer durch einen hochaufragenden Neubau erſetzt, und damit nicht nur dies eine Haus, ſondern die ganze Straßenwirkung vernichtet? Und die Verſicherung, daß der Neubau mit den Flügeln in Einklang gebracht werden ſoll, läßt für ſeine Geſtalt nicht viel Gutes erhoffen.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

EUPATORIA (Krim) Nach einem Bericht, den das Mitglied der archäologiſchen Kommiſſion in Petersburg, Prof. Moiſſejeff, erſtattet hat, wurden in der Nähe von Eupatoria die Trümmer einer antiken Stadt entdeckt. Man ſtieß auf gewaltige Türme und feſte Mauern, die von hohem architektoniſchem Wert ſein ſollen.

PERSONALIEN

BERLIN Am 20. Juli iſt Max Liebermann 70 Jahre alt geworden, und allenthalben hat man den Feſttag, ſo gut es im Kriege eben ging, durch Ausſtellungen zu feiern geſucht. Am würdigſten und eindrücklichſten gebührendermaßen aber in Berlin, zu dem Liebermann nun doch einmal am ſtärkſten gehört, wenn er ſeiner Darſtellung auch kaum je einen Pinſelſtrich gegönnt hat. Die Berliner Akademie der Künſte hat eine „Ausſtellung von Werken des Prof. Max Liebermann" veranſtaltet, die an Wucht und Eindringlichkeit wie an Schönheit alle Erwartungen übertrifft. Es ſoll von ihr demnächſt noch ausführlich die Rede ſein.

GIESSEN Zum ordentlichen Profeſſor der Archäologie an der hieſigen Univerſität wurde als Nachfolger von Prof. Watzinger der Berliner Privatdozent Dr. Gerhardt Rodenwaldt berufen.

INHALT DIESES HEFTES

Die Sammlung Dr. Richard von Schnitzler in Cöln. Von Priv. Doz. Dr. Dr. E. Lüthgen / Georg Biermann, Von Darmſtadt — Weimar und Köln / **Rundſchau.** Sammlungen: Amſterdam / **Der Kunſtmarkt.** Stattgehabte Verſteigerungen: Amſterdam / Berlin / Brüſſel / Köln / Denkmalpflege: Berlin / Entdeckungen, Funde: Eupatoria / Perſonalien: Berlin / Gießen

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, z. Zt. im Felde.
Herausgeber i. V. und verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897
Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i. V. WALTER FOITZICK, München, Tengſtr. 43, IV / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Rijswijk, Z. H. Leeuwendaal-laan 61 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, 434 West 120 Street.

IX. Jahrgang, Heft 13/14. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Da unſer Herausgeber ſich z. Zt. im Felde befindet, wird gebeten, alle für die Schriftleitung beſtimmten Sendungen und Berichte nur an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158, zu richten.

Erſcheinungstermin		Redaktionsſchluß	
Heft 17/18	5. September 1917	**Heft 17/18**	29. Auguſt 1917

DIE SAMMLUNG
DR. RICHARD VON SCHNITZLER IN CÖLN

Mit 33 Abbildungen **Von Priv. Doz. Dr. Dr. E. LÜTHGEN** (Fortſetzung u. Schluß)

Wie ganz anders wirkt demgegenüber die kennzeichnende ſüddeutſche Art in der ſchwäbiſchen Heiligen mit dem Blumenkränzchen im Haar und dem mit Blumen gefüllten Körbchen in der Hand (Abb. 16). In vielſchichtiger, reichſter Mannigfaltigkeit durchziehen die verſchieden breiten Faltenstege das Gewand. Ein lebhaftes Spiel des Lichtes gibt der faſt allzu gleichförmigen Ruhe des Körpers eine Bewegung, die mehr oder weniger das letzte Ergebnis einer aufs Höchſte durchgebildeten Schnitztechnik iſt. Wenn dieſe Heilige auch nur ganz allgemein durch den Stimmungsgehalt wie den Aufbau der Form an Werke des Meiſters Daniel Mauch erinnert, ſo ſcheint die stimmungsvolle Zartheit des Ausdrucks und das weiblich Empfindſame eines ſich hingebenden Gefühles überhaupt dem Weſen ſchwäbiſcher Art zu entſprechen.

Dies lyriſch-gefühlvolle Weſen ſchwäbiſcher Art läßt ſich nicht verkennen. Selbſt in dem großzügigſten Werke der Sammlung von Schnitzler, in der bildnisgetreuen Geſtalt eines h. Georg, der wohl Augsburger Urſprungs iſt, beherrſcht dieſe ſchwäbiſche Auffaſſung, wie ungern ſie ſich auch der kraftvoll männlichen Charakteriſtik des Ritters fügt, die Kompoſition (Abb. 17). Wenn Hans Multſcher alle Formen in ſchwingende Weichheit, in einen bewegten, klingenden Rhythmus zu tauchen unternimmt, wenn der ältere Syrlin ganz im Gegenſatz dazu die weichen Umrißlinien der Geſtalten Multſchers zu harten ausdrucksſatten Linien werden läßt, ſo hat dieſer Augsburger Meiſter beider Auffaſſung in ſich vereinigt. Er löſt alle reichbewegten Formen in leicht überſehbare Flächen auf und gewinnt dadurch die Möglichkeit, den Reichtum der Natur zu faſſen, ohne der beunruhigenden Wirkung des „quälend Kubiſchen" zu verfallen. Die überwiegend maleriſche Wirkung wird erſetzt durch die ſchärfſte Charakteriſtik aller Einzelheiten. Indem ſo alle unplaſtiſch wirkenden Darſtellungsmittel bewußt aus der Kompoſition ausgeſchalten werden, vermag dieſer Künſtler den Eindruck perſönlichſten Sehens, echteſter Wirklichkeitsgeſtaltung zu erzwingen im Sinne einer ſelbſtbewußten Freiheit des Ausdrucks, einer königlichen Würde der Haltung, die innerlich die Spätgotik überwunden hat, um ſich ganz der edlen Ruhe und ſtillen Größe zuzuneigen, die einzelnen Werken der Renaiſſance — wie ein Abglanz antiker Schönheit — eigentümlich iſt.

Die Begabung dieſes Meiſters beſteht darin, in wenigen kräftigen Strichen, in einzelnen ſcharf abgegrenzten Flächen einen ausgeprägten Charakterkopf zu geſtalten. Alles, was dem Ausdruck herber Entſchloſſenheit in dem Geſicht dient, iſt kantig und ſchroff: die kraftvolle Bewegung des Hauptes, die Umrißlinien des Kopfes, die tiefen Einſchnitte in den hageren, ſchmalen Wangen. Alles, was der Würde der in ſich ſelbſt ruhenden Sicherheit dieſes Ritters dienlich iſt, erſcheint weich und geſchmeidig; die runde Bewegung des Armes, der mit der Hand läſſig, aber dennoch kampfgewohnt das Schwert faßt, die ſchöne Feſtigkeit des gebogenen rechten Armes, der eine ſichere Stütze in der Lanze findet, die elaſtiſche Schwingung, die die Geſtalt durchzieht, den Panzer belebt und ſo dem eingeſchnürten Körper, trotz der beengenden Rüſtung eine atmende Lebensfülle und Kraft übermittelt.

Und von welcher ſchöpferiſchen Geſtaltungsgabe ſpricht die Kompoſition. Das Weſen des Ritterlichen galt es in ſinnlichſter Kraft zu erfaſſen. Dazu dient dieſem Künſtler die Betonung der Senkrechten. Die faſt unförmlich zuſammenkauernde Geſtalt des

Abb. 16. Heilige. Schwaben.

Abb. 17. Hl. Georg.

Drachen bietet die Grundlage des Aufbaues und der künstlerischen Gliederung. Die Schräge des Kopfes des Drachens wird aufgenommen von der gleitenden Linie des Fußes, von der straffen Vertikalen des Speeres. Auf der andern Seite ein langsames, allmähliches Emporsteigen durch das rückwärtsgestellte Bein und die schräg laufende Klinge des Schwertes. Die enge Einziehung der Hüfte, die parallelen Linien des Panzers bereiten die ruhige, breite Masse der Brust und Schultern vor, die alle Formen in sich aufsaugen und zur Ruhe bringen, damit der ausdrucksvolle Kopf als persönlich gestaltetes Bildnis ganz für sich wirke. Man kann die Bildniskraft dieses Kopfes nur vergleichen mit dem Selbstbildnis oder dem Sekundus des älteren Syrlin am Ulmer Chorgestühl[1]). Sowohl die Behandlung der Augen, der sprechende Mund, die Wangen wie auch die Flächigkeit der scharfen, kantig aneinandergrenzenden Formeinheiten erinnert an das gemeinsame Stilgefühl beider Meister. Doch ist der Georg Syrlins, der

[1] Abb. Grill, Erich: Der Ulmer Bildschnitzer Jörg Syrlin d. ä. Straßburg i. E. 1910, Taf. I, V.
[1] Ebenda Taf. VIII.

Abb. 18. Vierzehn Nothelfer. Oberbayern.

aus dem Rathaus von Ravensburg in die städtische Galerie nach Frankfurt a. M. kam, um so vieles reicher in den schmückenden Einzelformen der Rüstung, um so vieles mehr renaissancegemäß, daß beide Werke kaum gleichzeitig von ein und demselben Meister geschaffen werden konnten, wenngleich auch mit diesem Georg allgemeine Formübereinstimmungen vorhanden sind: so der Griff der Hand, die das Schwert, und die Haltung des Armes, die die Lanze faßt, so auch die Bewegung, die den Körper durchzieht. Will man wirklich an Jörg Syrlin als an den Schöpfer auch dieses Georgs denken, so kann es sich nur um ein früheres Werk handeln, das zeitlich mit dem Ulmer Chorgestühl anzusetzen wäre.

Wenn schon in dieser Gestalt das Wirken der italienischen Formkraft eine selbstbewußte Würde und Größe der Anschauung erzielte, die deutscher Kunst nur selten eigentümlich ist, so kommt diese Neigung zu schönheitsvoller Gestaltung noch durchschlagender zum Ausdruck in dem dreiviertel rundplastischen Relief mit der Darstellung der vierzehn Nothelfer, das dem oberbayrischen Kreise der Inn-Salzach-Gegend zuzuschreiben ist (Abb. 18). Der milde Glanz der alten Farben gibt dem in der üblichen Komposition der in zwei Reihen hintereinander stehenden vierzehn Nothelfern, deren Mitte die Madonna einnimmt, eine abwechslungsvolle Reichhaltigkeit der Wirkung. Daß Tiroler und italienische Anregungen maßgebend sind, besagen vor allem die durch das Gewand scheinenden, anmutig bewegten, ausdrucksvollen Körper. In seinem Formgehalt weist dieses Werk unmittelbar auf die Inn-Salzach-Gegend. Wie dort der Hauptsitz der oberbayrischen Malerei anzunehmen ist, so auch der der oberbayrischen Plastik. Der Charakter der Kunst der Inn-Gegend ist grundlegend bestimmt durch den

Abb. 19. MICHAEL PACHER: Hl. Stephanus.

Zusammenhang mit der Kunst Südtirols, deren Eigenart wieder wesentlich ihre Beziehungen zu Oberitalien bedingen[1]).

Wie das italienische Kunstempfinden mehr die schöne Form als Selbstzweck auffaßt, oft ohne stärkere Rücksichtnahme auf den inneren Gehalt, so lassen auch manche

[1] Riehl, B., Studien zur Geschichte der bayrischen Malerei des 15. Jahrhunderts. München, 1895, S. 60.

Abb. 20. Pieta. Bayern.

Werke des Inn-Salzachkreises diese fernen, leisen Nachklänge italienischer Art deutlich erkennen[1]).

In den ausdrucksreichen, stimmungsvollen Köpfen der Nothelfer, wie auch in den feinen Unterschieden der schönen Körper, die durch ihre überaus wandlungsreichen Ausdrucksbewegungen das Gefühlsmäßige des seelischen Gehaltes in ursprünglich bayrischer Auffassung vertiefen und durchgeistigen, lebt eine unverkennbare innere Verwandschaft mit einem Relief mit der Darstellung des Stammbaumes Marias im Museum Carolino-Augusteum in Salzburg[2]). Nur daß hier das Streben des 16. Jahrhunderts nach der Loslösung aus einer gewissen Gebundenheit zu freier, natürlicher Bewegung

[1] Lüthgen, E., Die Plastik der Spätgotik in Salzburg in den Mitt. d. Gesellsch. f. Salzburg. Landeskunde. 50. Bd., S. 10.

[2] Ebenda Abb. 26.

eine fortſchrittlichere Löſung zeitigte. Aber hier wie dort ſetzt die Vorliebe für die breite Fläche dem allzu auffälligen rundplaſtiſchen Heraustreiben der Form ein Ziel. Schon keimt, hier früher als anderwärts, das Gefühl auf, das auf die flächenhafte Behandlung drängt, die die Renaiſſance liebt. Wenn die vierzehn Nothelfer wohl ſchon in den 90er Jahren des 15. Jahrhunderts entſtanden und der Stammbaum Marias erſt um 1520 — die freie Bewegungsmöglichkeit hat ſich mit ſpielender Sicherheit der Formgebung verbunden — ſo iſt dieſes Werk doch für die Beſtimmung des örtlichen Zuſammenhanges bedeutſam. Denn der Stammbaum Marias ſtammt aus dem alten von Wolf Dietrich abgeriſſenen Dome in Salzburg und gibt damit einen ſicheren Hinweis für die Entſtehung im Inn-Salzachgebiet. Eine jüngere Nothelfergruppe, die etwa den 20er Jahren des 16. Jahrhundert angehört, und die auch den formgeſchichtlichen Zuſammenhang erweiſt, findet ſich im Inn-Salzachkreiſe in der Predella des Altares in Emertsham[1]).

Die höchſte Steigerung der plaſtiſchen Formkraft durch den Einfluß italieniſchen Schönheitsſinnes und italieniſcher Formklarheit zeigen die Werke der Alpengegenden Öſterreichs. Ein Kopf, wohl ein Bruchſtück eines hl. Stephanus, darf als eigenhändiges Werk Michael Pachers in Anſpruch genommen werden (Abb. 19). In der gefühlsbetonten Empfindung, der ein wenig weibliche Empfindſamkeit beigemiſcht iſt, lebt dieſer Kopf völlig in der Gefühlswelt Pachers. Er muß in der beſten Zeit Pachers entſtanden ſein, zur Zeit, als er den Altar von St. Wolfgang ſchuf, alſo etwa in den Jahren 1477—81. Von dem früheren Werke, dem Altar in Gries bei Bozen, trennt hn das feine längliche Oval des Geſichts, das in dieſer Form am anſprechendſten in der Madonna der Krönung Marias des Wolfganger Altares auftritt[2]). Auch die wandlungsreiche, auf alle verſchwimmenden, feinen Schwellungen der Muskeln des Geſichts eingehende Art iſt hier wie dort verwandt. Endlich findet ſich die ſchönheitsvolle Bewegung, die die Geſtalt durchzieht in St. Wolfgang in den Geſtalten des Ritters Georg und Florian zu Seiten des Mittelſchreines des Altares. Was aber für Pachers Eigenart noch weiter ſpricht, das iſt die nahe Verwandtſchaft des Kopfes mit dem hl. Stephanus des Germaniſchen Muſeums in Nürnberg, der dem Pacherkreiſe angehört. Die gleiche wehmütig-gefühlvolle Neigung des Hauptes, die gleiche Behandlung der ſcharfgeſchnittenen doppelten Lockenreihe des Haares; ſelbſt die Fältelung des Gewandes erſcheint verwandt. Nur daß der Kopf Pachers der Sammlung von Schnitzler die charakteriſtiſche Längsform hat, die nachdrücklich auf die Eigenhändigkeit des Meiſters hinweiſt.

Aus bayriſchem Schulkreiſe ſei noch die in ihrer alten Faſſung gut erhaltene, ausdrucksſtarke Gruppe der Pieta erwähnt, die durch die faſt allzu ſtarke Ausdrucksbetonung, wie ſie in der Haltung des rechten Beines und der Lage des rechten Armes Chriſti in Erſcheinung tritt, die weiterhin durch eine gewiſſe Derbheit der kraftſtrotzenden Fülle der Form deutlich auf bayriſche Art hinweiſt (Abb. 20). Das Werk mag um die Jahrhundertwende oder im erſten Jahrzehnt des 16. Jahrhunders entſtanden ſein. Möglich daß auch hier noch Einwirkungen aus der Kunſtauffaſſung romaniſcher Raſſen nachwirkt; vielleicht burgundiſcher Art, worauf eine Pieta burgundiſchen Urſprungs der Sammlung Weiller in Frankfurt a. M. hinweiſt.

---

[1] Lüthgen, E., Die Holzplaſtik der Spätgotik im Gebiete zwiſchen Inn und Salzach. München, Diſſert. 1907, S. 101, Abb. Die Kunſtdenkmäler des Königreiches Bayern vom 11. bis zum Ende des 18. Jahrh. München, S. 1747.

[2] Abb. Woermann, Geſchichte der Kunſt aller Völker und Zeiten. II. B., S. 502.

Das ſichtbare Hinübergleiten in die reine Schönheit der Renaiſſancegeſtaltung tritt klarer vielleicht noch als in den ſüdlichen Gegenden an der weſtlichen Grenze Deutſchlands, in der niederrheiniſchen Schule, zutage, weil dort

Abb. 22. Heilige.

Abb. 21. Madonna aus der Gegend von Mons.

unmittelbar neben deutſchen Künſtlern belgiſche und holländiſche Meiſter in der Schule von Calcar nebeneinander arbeiteten. Der Hof der Herzöge von Cleve, durch verwandtſchaftliche Beziehung und innere Neigung für die Kultur Frankreichs ſtets aufnahmefähig, hat dieſe Durchdringung des Deutſchen und Romaniſchen gefördert. Eine ſchlanke Eichenholzmadonna von ſchöner Glätte der Form in der kennzeichnenden Ruhe und Geſchloſſenheit des ſcharfſchnittigen, niederrheiniſchen Gewandſtiles kann als Zwiſchenglied gelten. Sie ſtammt aus der Gegend von Mons; und ſie zeigt infolgedeſſen die franzöſiſche Geſchmeidigkeit und Grazie der Form in ſinnlicherer Schönheit als die niederrheiniſche Heilige, die

Abb. 23. Tonrelief. Weſtfalen.

dem Emmericher Kunſtkreiſe zuzuzählen iſt und die in etwa als letzter Ausläufer der Werkſtattarbeiten des Meiſters Rabe van Eymerick anzuſehen iſt (Abb. 21, 22).

Der niederrheiniſchen Auffaſſung entſpricht in der Reliefgeſtaltung eine beſondere Feinfühligkeit für alle raumſchaffenden Werte. Eine Tafel aus gebranntem Ton mit der Darſtellung der Geburt und der Verkündigung an die Hirten gibt davon die reinſte Vorſtellung (Abb. 23). In den beſeelten Köpfen der Engel und der Madonna liegt der gleiche Ausdruck, der das weſtfäliſche Tonrelief des Kaiſer Friedrich-Muſeums in Berlin kennzeichnet. Es ſtellt den Tempelgang Marias dar, kam aus dem Nachlaß Fr. Schinkels in die Sammlung Lippmann und von dort ins Kaiſer Friedrich-Muſeum[1]).

Die Gruppe der beiden Frauen des Anbetungsreliefs iſt denen auf dem Tempelgang Marias verwandt; ebenſo wie die ſitzende Madonna dort der knienden Maria der Anbetung ähnelt. Auch in der Haarbehandlung, der Tracht, dem Gewandſtile ſind viele Übereinſtimmungen, daß man beide Werke dem gleichen weſtfäliſchen Kunſtkreiſe zurechnen muß. Dabei iſt nicht zu überſehen, daß die Grundlage der Formgeſinnung, die räumliche Weite der Landſchaft, die Eindringlichkeit, mit der der Raum durch Einzeldinge belebt wird, aus der niederrheiniſchen Kunſt nach Weſtfalen übertragen

[1] Abb. Sammlung Friedr. Lippmann, Auktionskatalog, Berlin, Nov. 1912 (Rud. Lepke) Nr. 126.

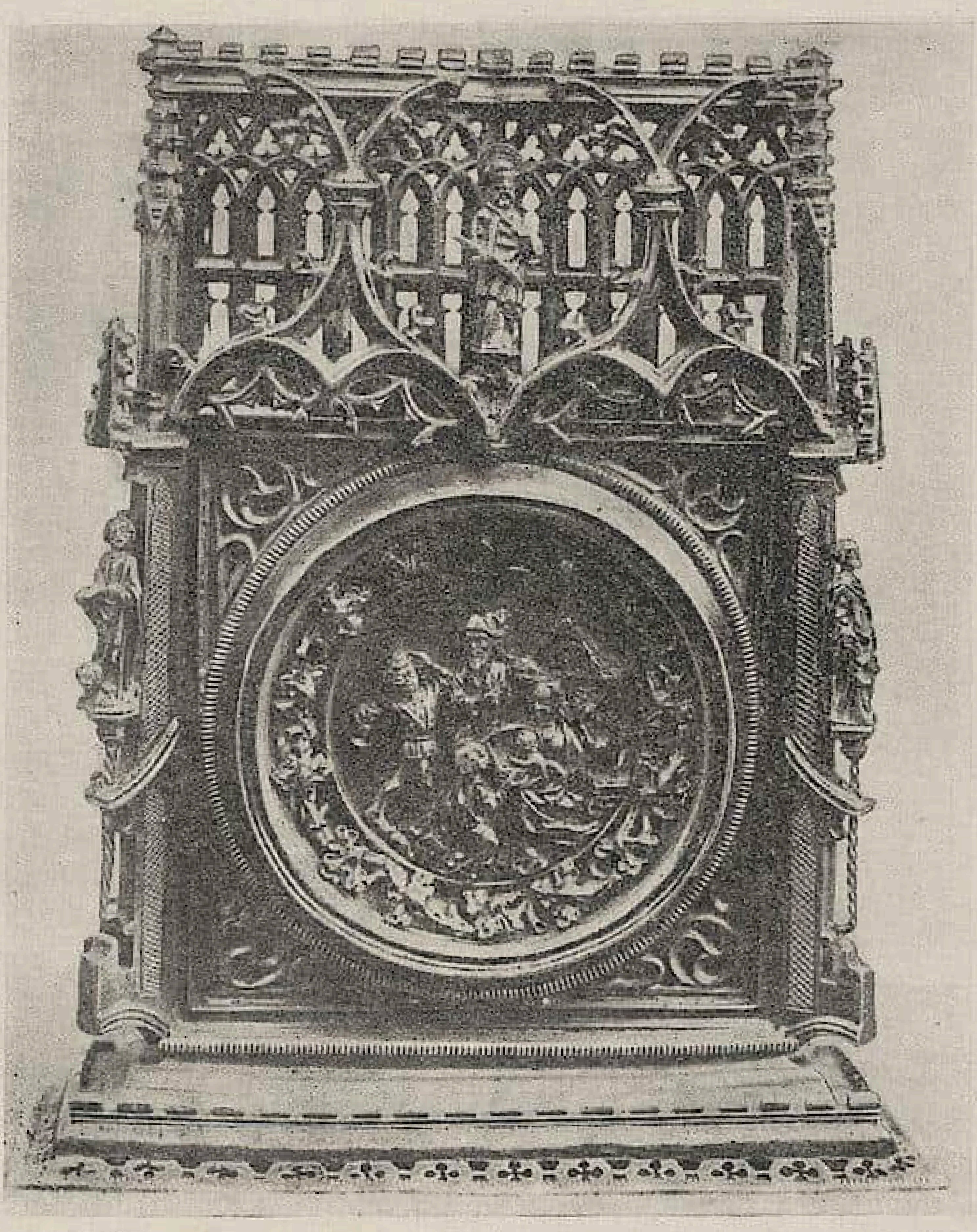


Abb. 24. Anbetung der Könige. Augsburg.

wurde. Wie wesentlich die Raumgestaltung dem Meister ist, geht aus dem Vergleich dieses Werkes mit der entsprechenden Darstellung fränkischen Ursprunges hervor, die aus der Sammlung Karl Stein zu von Schnitzler kam, oder auch aus der feinen Goldschmiedearbeit mit der Anbetung der Könige in getriebenem und ziseliertem Silber, die aus Augsburg stammt (Abb. 24). Erst die eigentliche Renaissanceauffassung, die den Raum durch die Gliederung der Architektur in eine Anzahl klar übersehbarer Raumzonen einteilt, im Sinne italienischer Art, hat in Süddeutschland die gleiche Freiheit der Raumgestaltung gezeitigt. Die prunkvolle Relieftafel aus Solenhofer Stein mit der Anbetung der Könige, die hier schon mehr auf die äußerlich prächtige Wirkung eines reichen Hofzeremoniells gestellt ist, zeigt deutlich den Gegensatz süd- und norddeutscher Formkraft. Hier hat die äußerliche Übernahme der italienischen Renaissanceformen das Wesen der gefühlsbetonten Ausdrucksgestaltung spätgotischer Art überwunden (Abb. 25).

Die Zeit der Renaissance ist durch zwei kunstgewerbliche Arbeiten auf beste ver-

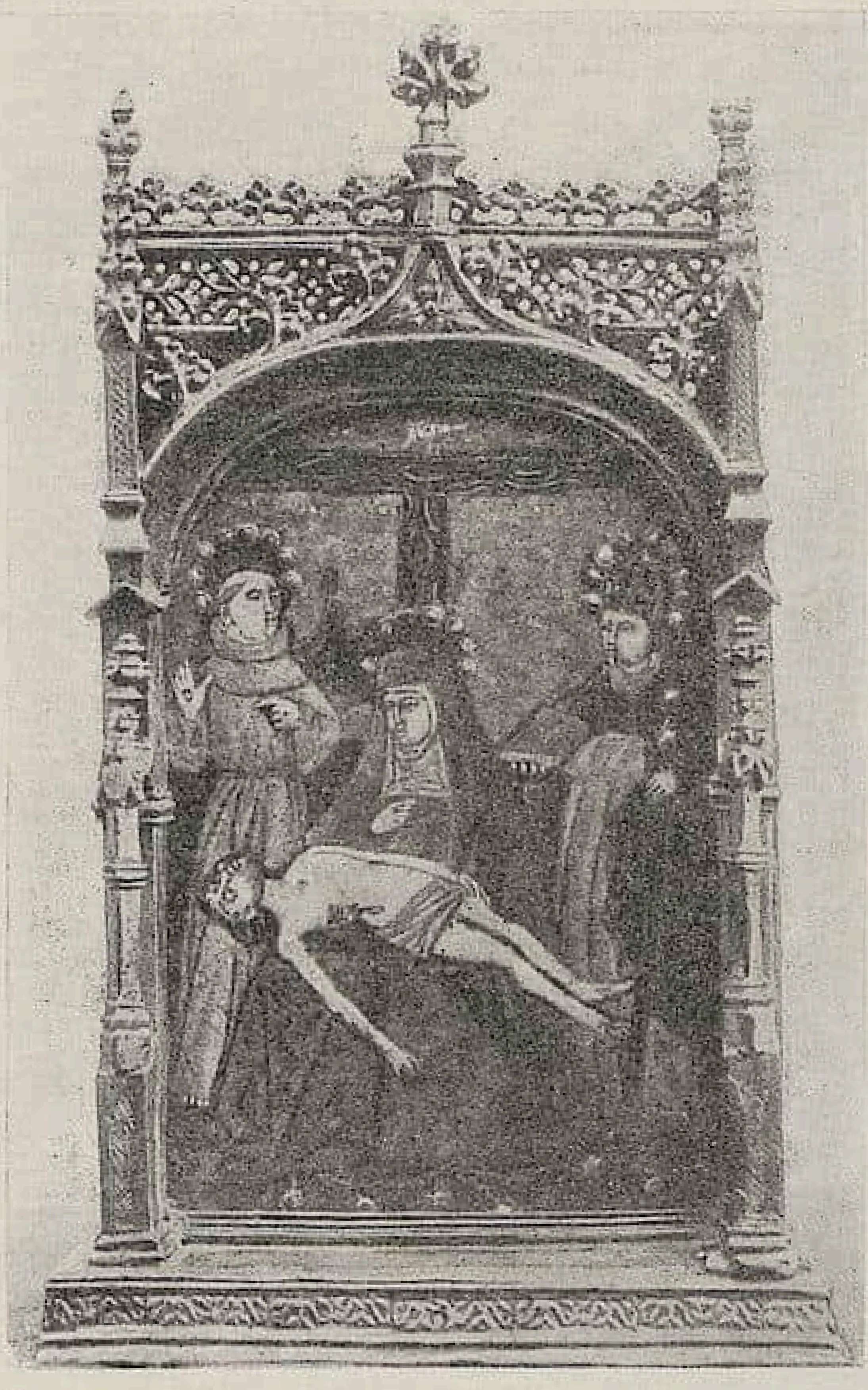
Abb. 25. Anbetung. Solenhofer Stein.

treten, zwei Werke der Goldſchmiedekunſt und des Emails. Den Übergang zur Renaiſſance kennzeichnet eine Kußtafel in ſpätgotiſchem Rahmen, die in Limouſiner Email mit einer Pieta und zwei Heiligen geſchmückt iſt. Die ſchöne Klarheit renaiſſancegemäßer Gliederung der Fläche iſt durch die in die Mittelachſe gerückte Madonna, der der gerade ausgeſtreckte Leichnam Chriſti auf dem Schoße ruht, mit klarem Blick geſtaltet. Das Kreuz hinter der Madonna betont ausdrücklich die Strenge des Aufbaues, die in den Rahmenfiguren der zu Seiten der Madonna ſtehenden Heiligen ausklingt (Abb. 26).

Deutlich kennzeichnet ſich dieſe Emailmalerei als eine Arbeit, die mit dem früheren Grubenſchmelz nichts mehr zu tun hat. Sie ſcheint durch ihre Vorliebe für rein maleriſche Werte eher anzuknüpfen an die Farbenpracht der gotiſchen durchſcheinenden Silberſchmelzwerke. Ein Vergleich mit der farbig leuchtenden Silberſchmelzplatte des ſpäten 14. Jahrhunderts mit der Darſtellung der Anbetung der Könige zeigt die nahe innere Verwandtſchaft (Abb. 27). Es iſt nur natürlich, daß das 14. Jahrhundert die Zeichnung und die Wirkung des Flächenhaften offenſichtlicher betonte. Daher ſind bei dieſen Arbeiten des 14. Jahrhunderts die die Schmelzfarben trennenden Metallſtege, wenn ſie auch nur durch die durchſcheinenden Farben hindurchwirken, Darſtellungsmittel, die völlig aus dem Weſen des Zeitſtiles erwuchſen. Daß mit dem 16. Jahrhundert auch dieſes zeichneriſche Gerüſt der Form fällt, damit, wie in einem Gemälde, nur die Farbe wirke, iſt kennzeichnend für das Ziel der maleriſchen Anſchauung des 15. Jahrhunderts.

So bezeichnet die Emailmalerei den Beginn der Renaiſſanceentwicklung, die gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Limoges dieſe neue Technik erſtehen ließ. Jetzt wird der kupferne Kern des Geräts oder die Kupferplatte ohne trennende Stege, Gruben oder Reliefierung gleichmäßig mit Schmelzgrund bedeckt, ſo daß nur die Darſtellungsmittel der Malerei zur Wirkung kommen können. Auf der Kußtafel mit der Darſtellung der Pieta ſind noch — ein Nachklang des Grubenſchmelzes — die Umriſſe der Zeichnung in das Kupfer eingegraben, wie der Begründer der Schule, Nardin Pénicaud, es bis zum dritten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts liebte. Dieſe Linien wurden in dunkeln Schmelzfarben nachgezeichnet, damit dann zwiſchen ihnen in wechſelreichen farbigen Schichten, in dicken Lagen, die durchſichtigen und undurchſichtigen Emailfarben aufgetragen werden konnten.

Das ſchönſte Beiſpiel von der unvergleichlichen Pracht der leuchtenden Farben giebt die große ovale Tafel mit der figurenreichen Darſtellung der Kreuzigung in einer



weiten Landſchaft in dunkelglühender Abendſtimmung (Abb. 28). Feinſte Modellierung der kräftigen Körper der Schächer und Chriſti iſt durch die reiche Zahl der in Weiß aufgeſetzten Lichter erzielt. Die durchſichtigen Farben der Gewänder ſind

Abb. 26. Emailtafel. Limoges.

Abb. 27. Emailtafel. Flandern.

mit Silber- und Goldfolien unterlegt, die dem Glanz der Farbe eine Leuchtkraft ſichern, die durch nichts überboten werden kann. Das durch den wundervollen Farbenreichtum ausgezeichnete Werk beſitzt unbedingte Geſchloſſenheit der Farbwirkung, wie auch die leidenſchaftlich-erregte Kompoſition ſich trotz des Reichtums der Formen durch edelſtes Gleichmaß der Wirkung auszeichnet.

Die Tafel trägt unter dem Schild und der Inſchrift das Monogramm J C, das als Jean Courtoi zu deuten iſt. Der Stil und die Technik des Werkes entſpricht der frühen Blüte der Limouſiner Emailmalerei, die in den dreißiger, vierziger Jahren durch Nardin Pénicaud, wie vor allem durch Jean I. Pénicaud begründet wurde.

Über dieſe höchſte Farbigkeit hinaus führt die Madonna mit Kind, die in ihrer Farb- und Formvereinfachung ſchon die Geſtaltungsweiſe des zweiten Hauptmeiſters von Limoges, des Leonhard Limouſin, der bis in die ſiebziger Jahre des 16. Jahrhunderts arbeitete, erkennen läßt. Der überaus reiche Rahmen iſt ein Werk der Goldſchmiedekunſt des ſpäten 16. Jahrhunderts, in dem die Sucht nach prächtigſter Wirkung klar zur Geltung kommt. Er ſcheint durch ſeine Formüberladung und ſeinen Farbenreichtum auf Südfrankreich hinzuweiſen (Abb. 29).

Abb. 28. Emailtafel. Jean Courtoi.

Endlich ſei noch der reichgeſchnitzte franzöſiſche Überbauſchrank erwähnt, der in ſeiner Erhaltung und durch die formglatte, nuancenreiche Behandlung der Relieftafeln wie der Rundplaſtik eines der beſten Werke der Möbelkunſt des frühen Barock darſtellt (Abb. 30). Die ſpiegelnde Glätte der Formen iſt durch virtuoſe Schnitztechnik alles Scharfſchnittigen, Zeichneriſchen entkleidet. Das Licht gleitet in ſo wechſelvollen, lebendigen Reflexen über die Oberfläche, daß der maleriſche Oberflächenſchein, das Spiel zwiſchen Hell und Dunkel, nunmehr das weſentliche Ziel der künſtleriſchen Geſtaltung geworden zu ſein ſcheint. Die vorwiegend maleriſche Neigung des Zeitſtiles des 17. Jahrhunderts, das in ſeinen ſchöpferiſchen Äußerungen ja ganz der Malerei gehört, beginnt auch in der Bildnerei ſich durchzuſetzen.

Seltſame Gegenſätze ſind es, die den Bildner beſchäftigen. Er will verſchiedene entgegengeſetzte Ausdrucksmittel zu ein und demſelben Zwecke benutzen. Er kann ſich

von der virtuosenhaften Sicherheit der formklaren Behandlung des Stofflichen, wie es die Renaissance gebracht hatte, nicht trennen. Daher wird allen Formen bis in ihre letzten, feinsten Verzweigungen des Wirklichkeitsgehaltes nachgegangen; daher besitzen auch alle Formen einen fast allzu betonten linienstrengen Aufbau.

Das Formklare, Linienstrenge aber bleibt dennoch für den künstlerischen Ausdruck mehr oder weniger Nebensache. Denn das Wesen des Ausdruckvollen wird gemäß dem Zeitgeschmack im Malerischen gesehen. So gliedern die zarten, oft zitternden Linienzüge die breitfließenden, schillernden, beweglichen Flächen, die, vielfältig durch Aus- und Einbuchtungen gewandelt, ein glänzendes Spiel des wiederstrahlenden Lichtes auf ihrer glattpolierten Oberfläche erzeugen. Die kleine Gestalt eines h. Rochus sowie der überaus genau-durchmodellierte Körper des Christus, beide aus Buchsbaum, zeigen, wie sich die geistreich-gekünstelte Renaissanceauffassung in die bewegt-malerische Freiheit des 17. Jahrhunderts umgewandelt hat (Abb. 31, 32).

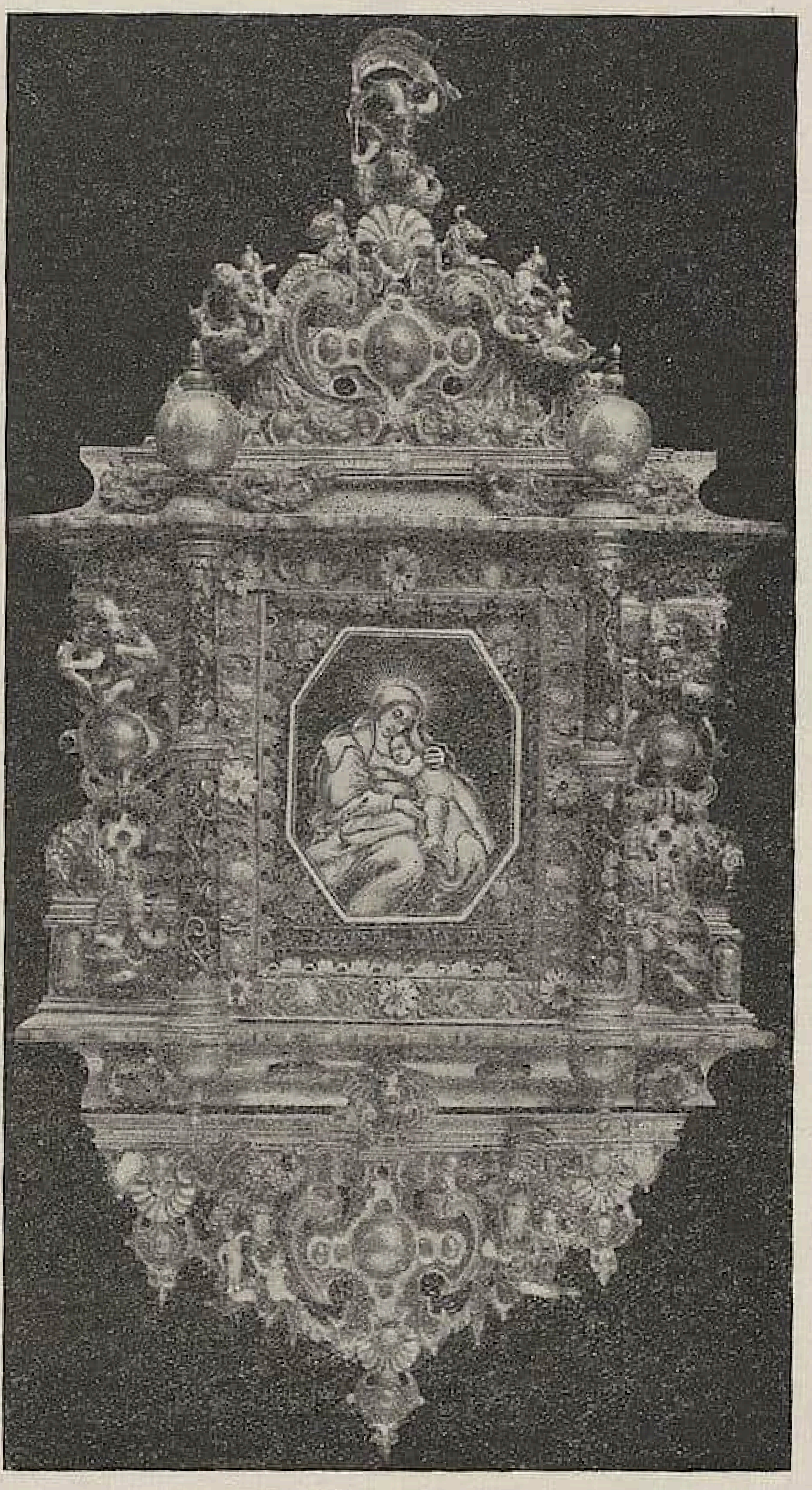


Abb. 29. Emailtafel. Limoges.

Mit diesen Werken ist nur ein Teil der plastischen und kunstgewerblichen Arbeiten der Sammlung von Schnitzler namhaft gemacht. Aus dem eigentlichen Gebiete des Kunstgewerbes wären noch eine ganze Anzahl bedeutsamer Schöpfungen zu erwähnen. An erster Stelle vielleicht der große Gobelin, der „Franchois Vanden Hecke B B“ gezeichnet ist und der eine Darstellung aus der römischen Geschichte nach einem Entwurf von Peter Paul Rubens zeigt. Der Wandbehang ist eine ausgezeichnete Brüsseler Arbeit, aus der Zeit, in der die Blütezeit der Gobelinmanufaktur noch in den Niederlanden, und nicht in Frankreich, lag.

Noch herrscht, wie stets bei den Rubensentwürfen, das Bildmäßige vor, obwohl schon

Abb. 30. Überbauſchrank. Frankreich.

ein außerordentlicher Wert auf das Beiwerk gelegt iſt, wie es beſonders ſeit der Tätigkeit des Jan van Hoecke zu beobachten iſt. So iſt denn auch ſowohl in der prunkvollen Farbwirkung wie in der reichen Formverſchlingung die Bordüre mit ihren phantaſievollen Geſtalten an Tieren, Pflanzen und Blüten, das künſtleriſch Anſprechendſte der großzügigen Wirkerei. Ein ähnliches Stück des gleichen Meiſters beſitzt das Kunſtgewerbemuſeum in Frankfurt a. M.

Weiterhin ſeien aus der umfaſſenden Sammlung zur Ergänzung noch erwähnt eine Anzahl ſchöner, römiſcher Gläſer, venezianiſche Gläſer des 16. Jahrhunderts, Rubingläſer, Zwiſchengoldgläſer, zehn große emaillierte Humpen, unter denen zwei Kurfürſtengläſer aus der früheren Sammlung Thewalt, ein Apoſtelglas, ein Dresdener Hofkellerglas aus dem Jahre 1692 ſowie zwei Reichsadlergläſer von 1630 und 1667 ſich durch beſondere Schönheit der Zeichnung und der leuchtenden Farbenpracht auszeichnen. Dann, aus altem Familienbeſitz ſtammend, Porzellane von Ludwigsburg (die vier Jahreszeiten, Schäfer und Schäferin), Frankenthal (ein ausgezeichneter Kavalier), Höchſt und Meißen (zwei Teller aus dem Schwanenſervice). Weiterhin ſeltene Stücke der rheiniſchen Keramik aus Cöln, Raeren, Siegburg und dem Weſterwald; darunter ein Krug von Jan Emens und der überaus ſeltene Siegburger Sturzbecher in Geſtalt einer Dame in Zeittracht. Endlich aus der Barockzeit Silberbecher und Pokale ſowie zwei Serpentinbecher.

Eine Neuerwerbung der allerjüngſten Zeit muß noch Erwähnung finden: eine Pieta von nur 34 cm Höhe aus Alabaſter, ein Werk eines der beſten Meiſter aus dem Beginne des 15. Jahrhunderts (Abb. 33). Da alle näheren Angaben über Herkunft und Urſprung der Arbeit fehlen, kann nur aus den ſtilbildenden Merkmalen auf den möglichen Kreis der Entſtehung geſchloſſen werden.

Werke von ähnlicher Meiſterſchaft und Schönheit, die zum Vergleich herangezogen werden könnten, ſind kaum bekannt. Man wird zunächſt verſucht ſein, an eine Zuſammenſtellung mit der kleinen Marmorpieta des Liebighauſes in Frankfurt a. M. zu

denken. Es ſind manche ähnliche Züge vorhanden, die ſich aus der Allgemeingültigkeit eines kennzeichnenden Zeitſtiles im Beginn des 15. Jahrhunderts erklären laſſen. In dem Weſenhaften der künſtleriſchen Auffaſſung aber trennt beide Werke eine tiefe Kluft. Die Frankfurter Pieta geht ganz auf in ihrer mittelrheiniſchen Gefühlsbetontheit. Der herbe, ſchmerzvolle Ausdruck der Mutter des Herrn erinnert an die qualerfüllte Ergriffenheit, die den ausdrucksſtärkſten Schöpfungen der Pieta in Fritzlar und im Bonner Provinzialmuſeum wie auch der Holzpieta des Frankfurter Liebighauſes das bezwingende Gepräge perſönlichſter Geſtaltungskraft geben. Gleichzeitig auch erinnert die Frankfurter Marmorpieta in ihrer ganzen techniſchen Behandlung an dieſe drei vorbildlichen Werke der Holzſchneidekunſt. Der Marmor läßt deutlich in ſeiner Oberflächenbehandlung die Merkmale der Holzplaſtik erkennen.

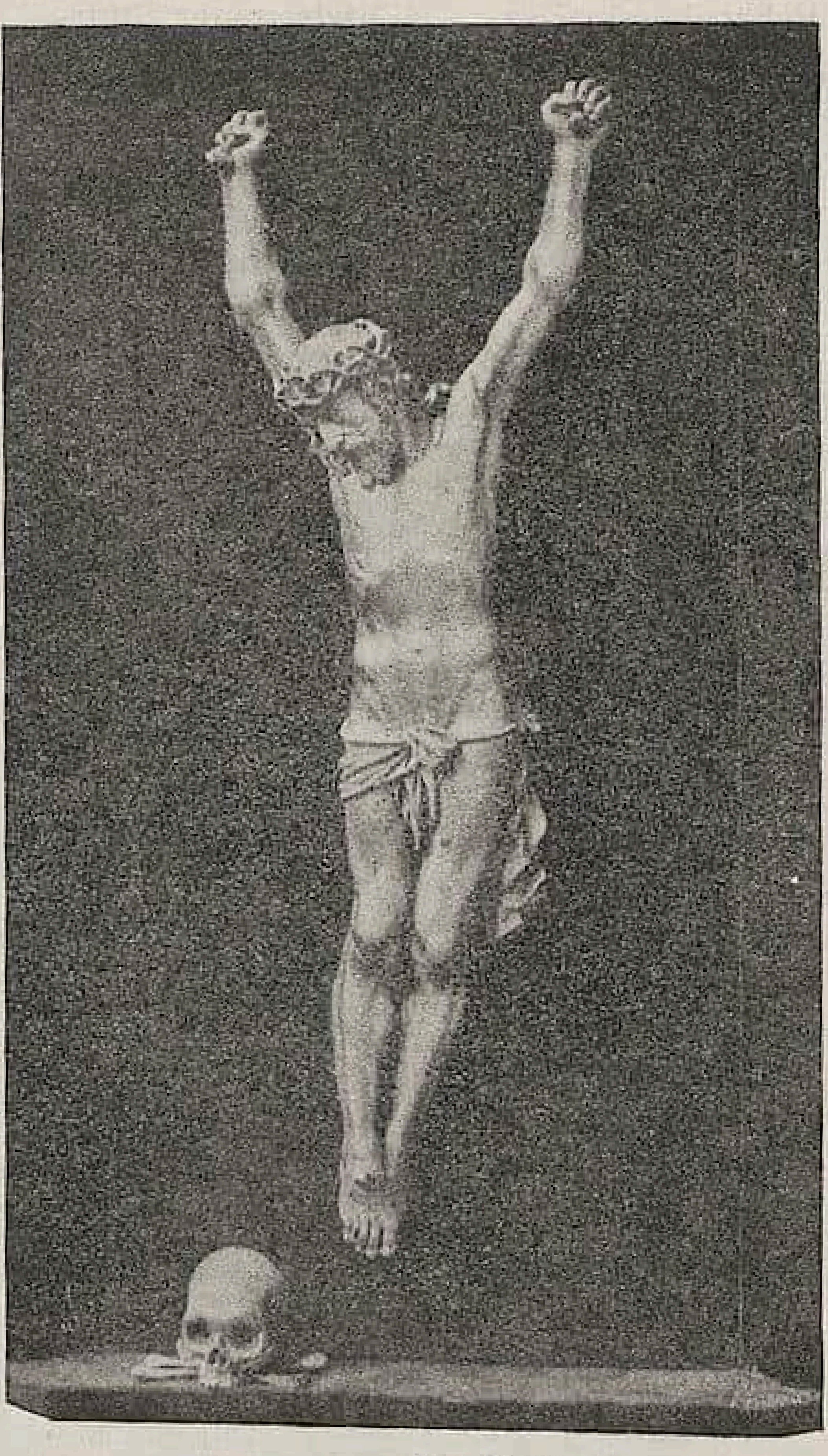


Abb. 31. Kruzifix. Buchsbaum.

Ganz anders die Pieta der Sammlung von Schnitzler. Der erſte, ſtärkſte Eindruck geht von der unvergleichlichen Vollendung der Steinbehandlung aus. Hier war ein Meiſter am Werke, der gewohnt war, dem ſpröden Stoffe des Steines alle lockenden Reize der mannigfaltigen Schönheit des Materiales abzugewinnen. Mit unvergleichlicher Kraft iſt der Meißel in den dunkeln Schattenmaſſen der Gewandung bis in die tiefſten Schichten des Steines eingedrungen. Die Faltenſtege leuchten in ihrer geſchmeidigen Glätte wie helle, aufbauende Gerüſtlinien aus den dunkeln Tiefen hervor. Und in der gleichen ſpiegelnden Rundung in tauſendfacher, feinſter Oberflächenmodellierung ſind die edel-ſchlanken Formen des großen Körpers Chriſti gebildet.

Der Aufbau der Gruppe zeugt von geſammelter Geſchloſſenheit der Wirkung. Trotz der faſt überreichen, prunkvollen Gewandbehandlung iſt der Eindruck ſtiller Einfalt nnd großer Ruhe gewahrt. In klar aufgeteiltem Dreiecksbau gliedert ſich die Gruppe in der betonten Wagerechten des Körpers des Heilandes und der herb ſtrengen Senkrechten der aufrecht ſitzenden Madonna. Dabei ſind alle Merkmale des Grauſigen und Abſtoßenden, das der Darſtellung der Pieta um 1400 häufig in reichem Maße zuerteilt wird, bewußt vermieden. Wie in dem Aufbau, in dem ſchönen Maßhalten die klingende Harmonie eines wandlungsreichen Formrhythmus Leben gewann, ſo herrſcht die gleiche Anſchauung einer Bändigung und eines Verhaltenſeins des Schmerzes in dem ſeeliſchen Erleben, das dem gefühlsmäßigen Ausdruck zugrunde liegt. Es iſt kaum

mehr als ein ſtiller, leidgetragener Stimmungsgehalt, der gegeben iſt, in dem die ganze Hoheit tiefſten, menſchlichen Schmerzes in edelſter Schönheit der Form verankert liegt.

Das alles ſind Züge, die der Formanschauung der romaniſchen Raſſe entſprechen. Darauf weiſt nun auch die Formbehandlung im einzelnen hin. Es ſcheint der Meiſter dieſes Werkes aus belgiſchem, wohl flandriſchem Kreiſe zu ſtammen. Unter der Einwirkung des machtvollen Gewandſtiles, wie ihn Claus Sluter der burgundiſchen, höfiſchen Kunſt geſchaffen hat, mit einem Einſchlag der vollendeten techniſchen Behandlung der engliſchen Alabaſter-Flachbildwerke der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, die in Flandern in dieſer Zeit in reicher Fülle vorhanden geweſen ſein müſſen — ein engliſches Alabaſterrelief der Sammlung Seligmann in Cöln mit der Darſtellung der Krönung Marias bietet, was die Steinbehandlung anbetrifft, die unmittelbare Vorſtufe dieſer Pieta — und endlich unter dem Einfluß der ſchönheitsvollen Formgebung, der glänzend glatten, sinnlich ſchönen Behandlung des nackten, menſchlichen Körpers, wie er der Tournaier Bildnerſchule, aus der Rogier van der Weyden hervorging, eigentümlich iſt, aus dem Zuſammenwirken dieſer ſtärkſten künſtleriſchen Kräfte des beginnenden 15. Jahrhunderts hat der Meiſter der Alabaſter-Pieta ſein durchaus perſönlich empfundenes, einzigartiges Kunſtwerk geſchaffen.

So gewinnt die Sammlung v. Schnitzler, zumal wenn man noch die große Zahl ausgezeichneter Gemälde berückſichtigt, die in einer Sonderunterſuchung demnächſt auch veröffentlicht werden, einen Umfang, wie er nur ſelten von einer Privatſammlung erreicht wird. Faſt darf man ſagen,

Abb. 32. Hl. Rochus. Buchsbaum.

Abb. 33. Pieta aus Alabaſter. Flandern.

daß aus allen weſentlichen Gebieten künſtleriſcher Betätigung Einzelſtücke vorhanden ſind, die eine klare Vorſtellung von dem in der Zeit herrſchenden künſtleriſchen Gehalt vermitteln. Das zeugt von der Großzügigkeit, mit der dieſe Sammlung, im Laufe vieler Jahre von dem Beſitzer in ſorgſamer Auswahl liebevoll zuſammengeſtellt, perſönlicher Neigung und innerer Anteilnahme folgend, ausgebaut wurde; zugleich auch von der in Cöln ſeit Jahren überlieferten Kunſt des Sammelns, da ja der Grundſtock der Sammlung aus altem Familienbeſitz wie aus Teilen der Sammlung Karl Stein beſteht, die ſchon in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts als eine der bedeutendſten Cölner Sammlungen galt.

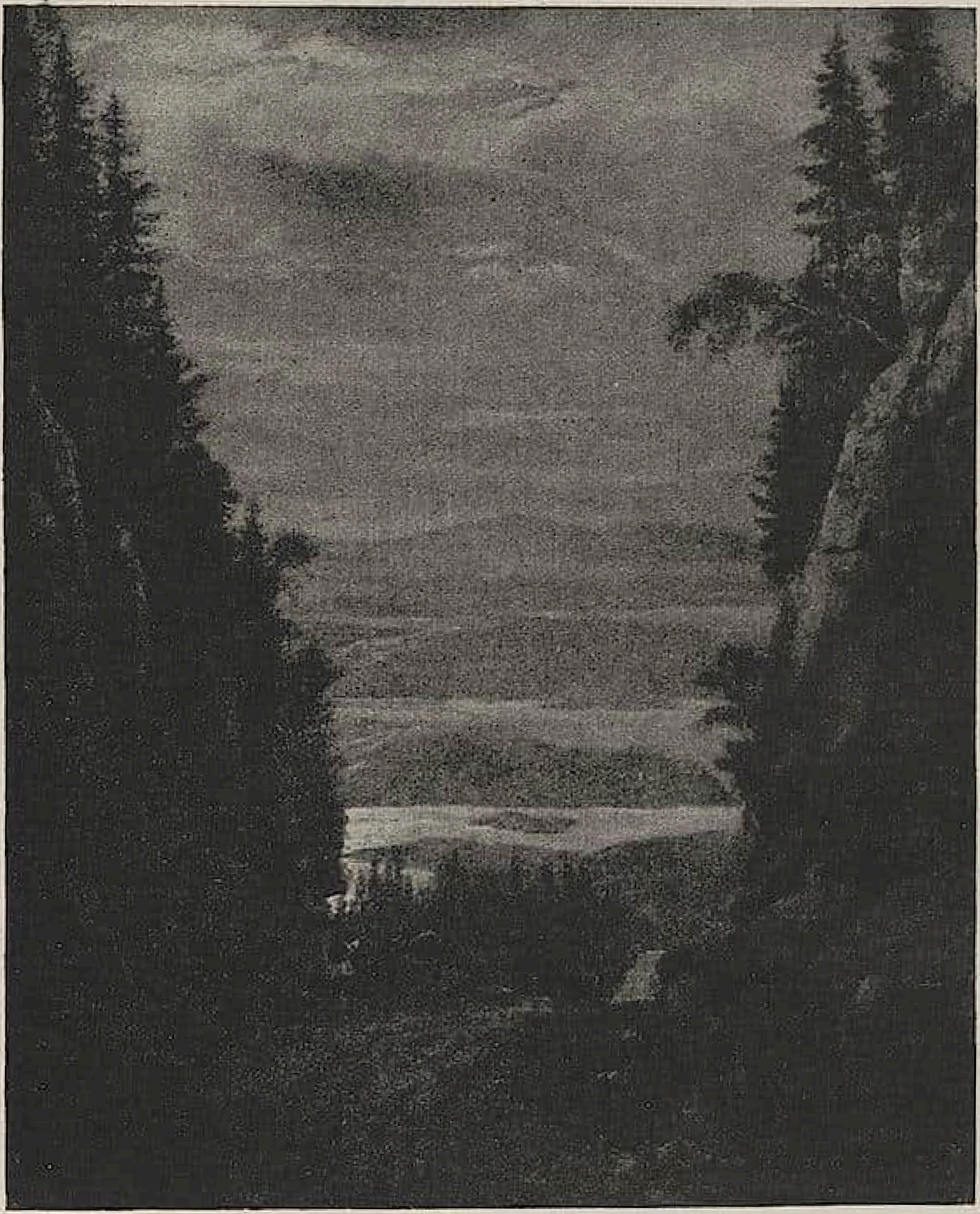
EIN „NATURALISTISCHER“ J. C. DAHL

Mit einer Abbildung **Von ALFRED GOLD**

Der Norweger Johann Claußen Dahl, der lange in Dresden lebte, ist seit der kunsthistorischen Erweckung des 19. Jahrhunderts in Deutschland sehr geschätzt, aber diese Schätzung birgt immer noch ein Problem.

Man sieht Entwicklungsansätze in Dahl, man erkennt Versprechungen, aber der selbstständige Wert der gesamten Leistung dieses Künstlers ist noch nicht wirklich abgewogen, trotz der Jahrhundertausstellung, trotz der lange vor dieser Ausstellung veröffentlichten norwegischen Monographie von Aubert.

In Kristiania und Kopenhagen, wo Dahls Landschaftsmalerei über lange Galeriewände ausgebreitet ist, lernt man einen Maler kennen, dessen Art, einen Ausschnitt aufzubauen, einmal ebenso „modern“ gewesen sein muß wie eine Menge seiner Einzelheiten: die Staffage mit „echten“ Spaziergängern, Wanderburschen usw. Dagegen findet man



J. C. DAHL
Bergstraße bei Kroken (Norwegen)
Dänischer Privatbesitz.

nur wenig vom modernen Eindruck, den auch die Malerei einmal erweckte. Dieſer Eindruck iſt verblaßt. Auf Dahls Wäldern und Waſſerfällen liegt heute, da die Jahre eine Diſtanz geſchaffen haben, die Kühle akademiſcher Überlieferung; man ſieht die Vorbilder mehr als die Rückkehr zur Naturempfindung.

Umſo überraſchender wirkt die kleine hier abgebildete Darſtellung, die wir im däniſchen Privatbeſitz (jetzt im Beſitz des Kopenhagener Theaterdirektors Albrecht Schmidt) fanden. Hier iſt etwas wie ein wirklich „naturaliſtiſcher“ Dahl. Hier iſt überraſchend viel von der Friſche einer Malerei erhalten, die ſich mit dem Motiv ſo auseinanderſetzt, wie man ſich mit einem Erlebnis, für das man kein Vorbild kennt, in neuen Formen auseinanderſetzen muß.

Hier iſt etwas unendlich Intimes und Belebtes in der Malerei.

Himmel und Berge ſind ſtark angelegt, vom Grau und Weiß der Wolken übergehend in rote Töne, Töne des Sonnenuntergangs, und ſilbrige Waſſerſtreifen. Rechts und links, ganz nahe im Vordergrund, ſtehen die beiden Felswände mit Tannen, echt norwegiſches Mittelgebirge; in ihnen liegt maleriſch die ſtärkſte Schönheit des Bildes. Da iſt ein Schwelgen des ſpitzen und doch nie ängſtlichen Pinſels in lauter Überraſchungen, Da iſt faſt miniaturhaft und doch mit überlegener köſtlicher Leichtigkeit die ganze Schlangenhaut von lebendigen Lichtern und Schatten auf dem Braun und Graubraun des Terrains ausgebreitet. Ähnlich der Weg, der nach vorn und hinten abfällt. Auf der Höhe des Wegs iſt Staffage: ein Mann mit einem Pferd, weiter vorn zwei Wanderer.

Das Bild, Öl auf Leinwand, leider durch einen grauen und zerriſſenen Firniß etwas entſtellt, mißt 24,3 : 30 cm. Es iſt bezeichnet und datiert J. C. Dahl 1825 (6?) Die letzte Ziffer iſt nicht ganz deutlich. Die Wahrſcheinlichkeit ſpräche eher für 6. Dahl kam 1826, nachdem er lange in Deutſchland in Berührung mit der romantiſchen Schule (C. D. Friedrich) geſtanden hatte, zum erſten Male wieder nach Norwegen, und hier muß dieſes Bild, das eine Bergſtraße bei Kroken in Norwegen darſtellt, entſtanden ſein.

Angeſichts dieſes Bildes wird das wahr, was Aubert über die norwegiſche Zeit Dahls, als ſeine Meiſterzeit, ſagt. Von den Friedriſchſchen Romantikertönen unterſcheidet ſich denn auch unſer Bildchen trotz motiviſcher Ähnlichkeit mit deutlicher Schärfe. Sehr fein hat kürzlich ein deutſcher Kunſtkritiker von einer gewiſſen Seite Dahls, mit biographiſchen Belegen, einen Weg zu Menzel gezogen. Auf dieſen Weg weiſt unſere kleine Landſchaft.

LIEBERMANN-AUSSTELLUNGEN

Es gehörte ſich, daß Berlin bei den Veranſtaltungen zu Liebermanns 70. Geburtstage für ſich den Vortritt in Anſpruch nahm. Iſt doch Liebermann ein richtiger Berliner — man könnte ſogar, unter Zitierung eines bekannten Buchtitels, von dem „richtigen Berliner in Wörtern und Redensarten" ſprechen — und gehört zu dieſer Stadt, obwohl er ihr, bis auf die wenigen Tiergartenbilder, kaum jemals einen namhaften Anteil an ſeiner Kunſt gegönnt hat. Aber er hat eigentlich alles dazu beigetragen, daß Berlin in der bildenden Kunſt den heutigen erſten Rang in Deutſchland einnimmt, und es iſt nichts als ein ſpäter und nicht übertriebener Dank, wenn die Vaterſtadt dem Jubilar mit drei Ausſtellungen huldigt, mit Darbietungen ſeiner Graphik im Kgl. Kupferſtichkabinett und in Neumanns Graphiſchem Kabinett, und mit einer Vorweiſung faſt aller wichtigeren Gemälde in der Akademie der Künſte.

Die Ausſtellung der Akademie mit ihren faſt 200 Gemälden iſt von einer Wucht und Eindringlichkeit, wie ſie ſich ſelbſt der Bewunderer Liebermannſcher Kunſt ſo nicht vorgeſtellt haben mag. Und es muß ein eigenes Gefühl für den Künſtler geweſen ſein, ſich ſelbſt hiſtoriſch geworden zu ſehen. Stärker noch als ſonſt tritt diesmal das Klaſſiſche der Liebermannſchen Kunſt hervor, die Einheitlichkeit und Folgerichtigkeit der Entwicklung von den frühen beinſchwarzen Bildern zu den neueſten mit der glühenden, reinen Farbe. Dieſe Einheitlichkeit des geſamten Werks und manche Einzelheit des Liebermannſchen Schaffens iſt bereits bei früherer Gelegenheit hier verſuchsweiſe charakteriſiert worden. Auch für diesmal muß es genügen, einige Seiten dieſes Problems zu ſtreifen, da Raum und Zeit eine ausführliche Behandlung und Zuſammenfaſſung nicht erlauben.

Während der Katalog der Ausſtellung — der nebenbei bemerkt mit ſeinen Löſungen der bei Liebermann beſonders ſchwierigen Datierungsfragen eine ernſthafte wiſſenſchaftliche Leiſtung darſtellt — einfach von einer Max Liebermann-Ausſtellung ſpricht, verkünden die Anſchläge eine „Ausſtellung von Werken des Profeſſors Max Liebermann". Dieſe Formel, die Liebermanns Zugehörigkeit zur Akademie mit einem gewiſſen erklärlichen Stolz in den Vordergrund ſchiebt, gibt dem nachdenklichen Beſucher eine beſondere Einſtellung und den Anlaß, dem Verhältnis des Künſtlers zur Akademie ein wenig nachzuſpüren.

Liebermann hat viel gelernt, und von vielen; aber gerade aus der Weimariſchen Kunſtſchule, wo er fünf Jahre zubrachte, hat er nichts heimgetragen. Dennoch iſt er auf die Akademie als Einrichtung niemals ſchlecht zu ſprechen geweſen, ja, er hat ſogar das Zeichnen nach Gips in gewiſſem, beſcheidenem Maße gelten laſſen. Das iſt kein Widerſpruch zu ſeinem eigentlichen Weſen, das vielmehr durchaus zu dem neigt, was man im guten Sinne als akademiſch bezeichnen kann, und was man beſſer als Zwang zur Solidität, als höchſtes Verantwortungsgefühl dem Vorwurf gegenüber kennzeichnen würde. Hier auf dieſer Ausſtellung tritt es deutlicher als jemals bisher hervor, mit welcher Sorgfalt Liebermann ſeine Kompoſitionen plant und vorbereitet. Von all den großen Stoffkreiſen, den Klein-Kinder- und Nähſchulen, den Alt-Männer- und Waiſenhäuſern, den badenden Knaben, den Judengaſſen und holländiſchen Märkten, gibt es keinen, bei dem nicht am Ende des Weges eine im Atelier geſchaffene Faſſung ſtünde, in der die an Ort und Stelle entſtandenen Formulierungen, ſorgfältig geklärt und von Zufälligkeiten befreit, verwertet ſind. Aus den Zeichnungen und manchmal aus der Graphik läßt ſich feſtſtellen, wie ſich zwiſchen dieſe erſten Formungen, die vor der Natur entſtanden, und jenen letzten Ausdruck prüfenden und wählenden Kunſt-

willens immer wieder Mengen von Einzelſtudien ſchieben, wie das Detail durchgedacht und bis ins kleinste durchgezeichnet wird, bis es in der endlichen Verwertung nun wieder alle jene Ausführlichkeit verlieren muß, die für den endgültigen Eindruck unweſentlich iſt.

Dabei ſind jene erſten, vor der Natur entſtandenen Faſſungen jedesmal bereits fertige Bilder, bereits ausgewählt, vereinfacht und neuaufgebaut und es wäre ſchwer, vor einer von ihnen zu ſagen, was ihnen noch fehle. Vergleicht man aber etwa die verſchiedenen Kleinkinderſchulen, ſo wird einem klar, worin Liebermann die Studie, oder, wie man es richtiger nennen müßte, die erſte Bildform noch nicht genügte. Man könnte ſagen, daß er eine höhere Logik in die Wirklichkeit gebracht habe. Er hat die Bank, auf der die Kinder ſitzen, gehoben, und dadurch das Verhältnis der Figuren zum Raum freier, ſelbſtändiger geſtaltet, er hat die Gruppen voneinander ſtärker gelockert und in ſich feſter zuſammengeſchloſſen. Die kompoſitionellen Rechnungen, die alle irgendwie ſchon in der erſten Bildform vorhanden ſind, werden ſämtlich noch einmal anderweitig erläutert und begründet, und es wird für viele eine ſtarke Überraſchung bedeuten, daß es inhaltliche Begründungen ſind, mit einem Worte, daß es auf Liebermannſchen Bildern Anekdoten gibt. Es ſind vorwiegend die 80er Jahre, in denen das auffällt, und es ſind nicht nur die Bilder, die dazu herausfordern, wie das Münchner Bierkonzert oder die Holländiſche Dorfſtraße, über die ſich ohne weiteres eine Novelle ſchreiben ließe, ſondern ſelbſt Werke mit ſo vorwiegend formalen und farbigen Rechnungen wie jene Kleinkinderſchulen. Noch in den badenden Knaben macht ſich das bemerkbar, zugleich findet man aber auch in ihnen den Grund zu dieſer Erſcheinung. Sie iſt in zwei Abſichten begründet: in dem Streben nach Individualiſierung, nach ſtarker Hervorhebung des Menſchlichen gegenüber der Natur, und in dem Streben nach Monumentalität.

Es iſt kein Zufall, daß das erſte Bild-Thema, das der junge Künſtler aus ſich heraus ergriff, auf einer Leinwand von $1 \times 1^3/_4$ Meter in großen Figuren bewältigt wurde. Seit den Gänſerupferinnen von 1871 hat dieſer Zug zum Individuell-Monumentalen den Künſtler nicht mehr losgelaſſen, obwohl gerade die Werke dieſer Richtung, der ſchreitende Bauer, die Simſonbilder, in manchem ſelbſt die Netzeflickerinnen, nicht zu den allerbeſten Leiſtungen gehören. Das liegt daran, daß bei der Umformung erſter Eindrücke und Formulierungen, die im Atelier vorgenommen wurde, die nachſchaffende Sinnlichkeit des Künſtlers nicht ſtark genug war, um das hinüber zu retten in die neue Form, was die alte aus dem unmittelbaren Anreiz der Natur gezogen hatte. In Farbe und Form zeigen die „fertigen" Bilder gegenüber den frühen Niederſchriften eine Kühle und Zurückhaltung, die ſie hinter dieſe zurücktreten läßt, und das macht ſich am deutlichſten bei den Werken fühlbar, bei denen der Stoff eine leidenſchaftliche Bewegtheit gebot. So bei den „Badenden Knaben" von 1900, wo einem angeſichts der Vereinzelung und geringen Lebendigkeit der Knabenkörper wie angeſichts der allzu offenſichtlichen Rechnung mit Plänen und Parallelen unwillkürlich das Wort akademiſch auf die Lippen kommt.

Ähnlich ſteht es mit den Bildniſſen, bei denen gleichfalls das Streben nach einer Wirklichkeit in höherem Sinne, das Streben nach Weſentlichkeit die Geſtaltung beſtimmt. Schon die früheſte erhaltene Leiſtung, das Bildnis des Bruders von 1865, geht mehr dem Ausdruck nach als nur der äußeren Erſcheinung. Auf dieſem Felde iſt dann in der Folge die Abhängigkeit des Malers vom Stoff ſtärker als ſonſt. Kommt das Modell irgendwie ſeinem Weſen entgegen, ſei es auch nur im Temperament, ſo entſtehen

prachtvolle Leiſtungen, die beſten da, wo er nur durch den vollendeten Ausdruck der in ihm erregten Empfindungen wirkt. Dann kommen, ohne Zutaten, ohne Steigerung des Formates, monumentale Leiſtungen auch im Knieſtück zu Stande. Die großfigurigen Repräſentationsbilder, bei denen er bewußt auf Monumentalität ausgeht, bleiben dahinter zurück, und wenn er verſuchen muß, durch Raum und Beiwerk zu charakteriſieren, wie auf dem Rathenaubilde, kommt ſelbſt der gutgemalte Kopf zu Schaden.

Es gibt im Schaffen jedes Malers eine Zeit, wo die Arbeiten hinter früheren zurückzubleiben ſcheinen, wo ſie brüchig ſind und die unfehlbare Sicherheit, die er ſchon einmal beſaß, vermiſſen laſſen. Erſt dann kommt wieder ein Abſchnitt, wo er nun bewußt meiſtert, was bis dahin vom Glück der Stunde abhing. Überſchaut man ſpäter von rückwärts her die ganze Entwicklung, ſo ſieht man auch die Fäden, die alles untereinander verbinden, und die Ausgangspunkte jener ſpäteren reifen Meiſterſchaft. Bei Liebermann wird man dieſe Zuſammenhänge am leichteſten feſtſtellen, wenn man die Bilder ſucht, bei denen ſich die urſprüngliche Feſtigkeit und Einheit auch in der endgiltigen großen, oder ſagen wir monumentalen Faſſung erhalten hat. An ihrem Anfange ſteht die Flachsſcheuer in Laren, zu ihnen gehören die meiſten der Nähſchulen, und wenn man dieſe Bilder auf ihre Gemeinſamkeiten hin unterſucht, ſo wird ſich herausſtellen, daß es allemal ſolche ſind, in denen der Raum das Primäre iſt, das was den Figuren Maß, Stütze und Anordnung gibt. Was er einmal von Degas geſagt hat, daß er mit dem Raum komponiere, gilt auch von ihm ſelbſt. In den Nähſchulen ſind es die Fenſter- und Bankreihen, die dadurch bedingte gleichmäßige Wiederholung der Köpfe, in der Flachsſcheuer wiederum die Reihe der Fenſter und das Maß des niedrigen Raumes mit den Balkenzügen an der Decke, die es verhindern, daß die Figuren das Bild zerreißen oder durch übermäßige Individualiſierung ſchädigen, wie bei den Badenden Jungen. Sie ſind die erſten Beiſpiele jener abſoluten Einheit, die die reifen Bilder ſo groß macht, zugleich die einzigen, in denen mit großen und ausführlich behandelten Figuren dasſelbe erreicht wird, was ſpäter die Unterordnung der Figur unter den Raum erreicht. Die Anfänge dieſer Geſtaltungsart gehen weit zurück, bis in die 70er Jahre, und es ſind bezeichnenderweiſe Freilichtbilder, in denen ſie zuerſt merkbar wird, die Bilder aus dem Luxenburg-Garten und aus dem Münchner Bierkeller. In dem Münchner Bierkeller von 1883 iſt zum erſtenmale bei aller Betonung von (ſelbſt anekdotiſchen) Einzelheiten eine ungeheure Kraft der Zuſammenfaſſung und Vereinheitlichung am Werke, die die vielen ſorgfältig beobachteten und durchgeführten Einzelzüge zu einem Bildeindruck zuſammenſchließt. Aber es beſteht doch noch das Streben, Einzelnes und Geſondertes zu geben, mehr das zu ſagen, was man weiß als das, was man ſieht. Derſelbe Maler, dem bei den Kleinkinderſchulen die erſte Niederſchrift nicht genügte, obwohl bei ihr, auf dem Wege vom Auge zur Leinwand, bereits alle die Faktoren wählend, ausſchaltend und verknüpfend wirkten, die dann bei der „Kompoſition" im Atelier walteten, derſelbe Maler hat auch hier noch nicht den Mut zu ſeinem Weſen. Von den Freilichtbildern im ſtrengſten Sinne kommt erſt die Wandlung, von den Judengaſſen und den Strandbildern. Hier, wo die Figur in den Raum eingeht, mit ihm verſchmilzt zu einer Einheit, bleibt es bei der Niederſchrift des erſten Eindrucks. Es braucht dabei nicht eine Niederſchrift vor der Natur zu sein. Es kann auch eine freie, von Studien nicht einmal geſtützte Reproduktion eines ſtarken Eindrucks ſein, wie bei den Pinciobildern. Entſcheidend iſt das: daß nun der leidenſchaftliche Ausdruck einer Empfindung genügt, daß über die zum Verſtändnis der Form notwendigen Anweiſungen hinaus keine Ausführlichkeit mehr gefordert wird. Es iſt

übrigens recht viel, was Liebermann zum Verſtändnis für notwendig hält. Es gibt ſehr wenige Künſtler, die ſo ſtark funktionell empfinden, die ein ſo feines Gefühl und eine ſo ſichere Hand für die allgemein giltigen konſtruktiven Bedingungen der Erſcheinung haben wie dieſer Impreſſioniſt. Auch hier ſpricht wieder jener Zug zum Geſetzmäßigen, der die Quelle jener ſich nie genügenden Kompoſitionen war. Nur daß eben die Geſetzmäßigkeit anderswo geſucht wird als früher, in der höheren Einheit aller Erſcheinung. Es ſteckt etwas pantheiſtiſches in den ſpäteren Liebermannſchen Landſchaften. Der Menſch wird in ihnen nur Teil, nur Element, bis er ſchließlich in den letzten Gartenbildern ganz verſchwindet, ohne daß ihnen deshalb irgend etwas von Seele fehlte. Es iſt, als ob sein Erlebnis an Stärke zunähme, ſeit er ihm in nichts mehr mißtraut. Und es iſt zu gleicher Zeit ein Aufblühen der Farbe zu beobachten; an Stelle der früheren, gleichmäßig über das Bild ſich verbreitenden matten ſilbergraugrünen und hellſandgelben Töne treten, erſt ſchüchtern und in kleinen Partien, dann immer freier und ſtärker auftretend, ſtarke, reine, glühende Farben, der Strich verliert jede formandeutende Führung, wird an ſich bedeutend, Empfindungselement wie irgendeine Düreriſche Linie, und ſo ſtehen die jüngſten (und gewiß nicht die letzten) Gemälde da: bis zum Berſten voll Empfindung, glühend, reif, reich, und ſubjektiv bis zum letzten, nur noch zeugend von der Perſönlichkeit ihres Schöpfers.

H. Friedeberger.

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / DIE GROSSHERZOGLICHEN MUSEEN ZU WEIMAR

DRESDEN Für das KÖNIGL. KUPFERSTICHKABINETT konnten von Arbeiten älterer Meister, da wichtige Versteigerungen nicht stattgefunden haben, verhältnismäßig nur wenige Blätter (28) erworben werden; unter diesen befinden sich Arbeiten von Hans Baldung Grien („Der heilige Sebastian", Holzschnitt, unbeschriebener 1. Zustand), Hans Sebald Lautensack („Die Landschaft mit dem Karren") und Rembrandt (Bildnis der Mutter des Künstlers). Von älteren Künstlern des 19. Jahrhunderts erwarb das Kabinett, zum Teil durch Geschenk, Arbeiten von Wilhelm Busch, Graf Pocci, Ludwig Richter (34) und Moritz v. Schwind. Eine besonders wertvolle Bereicherung der Sammlung bilden 180 Blätter von Adolph Menzel, darunter 163 Probedrucke zu den Werken Friedrichs des Großen als Geschenk des Justizrats Dr. Felix Bondi in Dresden. Von den Neuerwerbungen der Arbeiten lebender deutscher Künstler seien hervorgehoben Werke von Lovis Corinth, Olaf Gulbransson, Graf Leopold Kalckreuth, Georg Kolbe, Käthe Kollwitz, Max Liebermann, Hans Meid, Emil Orlik, Bernhard Pankok, Max Slevogt und Toni Stadler. Von ausländischen Künstlern der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erhielt das Kabinett Arbeiten von Corot, Daumier, Delacroix und Gavarni; weiter kamen in den Besitz 26 Radierungen und Steindrucke des Norwegers Edward Munch und 5 sehr seltene Steindrucke von Auguste Renoir (als Geschenk von Oskar und Mary Schmitz in Blasewitz) und endlich 31 ebenfalls außerordentlich seltene Holzschnittprobedrucke von Doré. An Handzeichnungen wurden insgesamt 81 erworben, unter ihnen solche von Wilhelm Busch, Adolph Menzel („Landschaft bei Jauer" — eine der schönsten Zeichnungen aus der Frühzeit des Künstlers), Max Liebermann, Olaf Gulbransson, Georg Kolbe, Lovis Corinth und Max Slevogt. Von besonderem Werte unter diesen Blättern ist eine Gewandstudie Anselm Feuerbachs zu seiner Beweinung Christi in der Schackschen Galerie, die das Kabinett als Geschenk von dem Dresdner Museumsverein erhielt.
wd.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Die dritte Ausstellung der FREIEN SEZESSION erfreut beim ersten Anblick wieder durch die vorzügliche Anordnung der ausgestellten Werke. Geht man aber daran, diese Werke genauer anzusehen, so kann es zweifelhaft erscheinen, ob derartige große Ausstellungen jetzt — im Interesse der Künstler — rätlich sind. Denn da die jüngeren Künstler meist ihrer Kunst ganz oder mindestens teilweise entzogen sind, ist ihre Darstellung auf entweder längst bekannte oder mindere Arbeiten beschränkt, und selbst bei den älteren ist die Ausbeute nicht sehr reich. Von der Gründergeneration ist nur Liebermann mit neuen wundervollen Gartenbildern und einem vorzüglichen Bildnis S. Fischers in großem Stil vertreten. Slevogts Zauberflötenfries ist, bei aller Grazie und Flüssigkeit, doch Nebenwerk. Von Thoma ist nur ein älteres Werk (freilich ein hervorragendes) und von Trübner ein ganz unbegreiflicher Prometheus da, von Kalkreuth ein tüchtiger Akt. Ihnen schließen sich Th. Hagen mit trefflichen Landschaften, Curt Herrmann, Baluschek, Ulr. Hübner mit Arbeiten gewohnter Art an. Eine besondere Freude sind ein paar farben- und geistsprühende Bilder von Robert Sterl. Auch in der jüngeren Generation, die, wie gewöhnlich auf diesen Ausstellungen, bei weitem vorwiegt sind wenige mit neuen wertvollen Leistungen

vertreten, und gerade von den Begabteſten zeugen Werke, die nicht zu ihren beſten gehören. Heckel hat auf der Ausſtellung bei Caſſirer im Frühjahr beſſeres gezeigt als diesmal, und von Kirchner ſind nur ein paar ältere oft geſehene tüchtige Bilder da. Sehr ſchön ſind zwei neue Landſchaften des jungen Alfr. Partikel, in Raum, Luft und Farbe gleich vorzüglich, trefflich als Malerei iſt Klaus Richters „Schlemmer". Otto Beyer wirkt mit einigen exotiſchen Landſchaften eigener und beſſer als mit ſeinen Heckendorfiaden, Röhricht hat Fortſchritte zu verzeichnen, und Bangerter, der ſchon einmal auffiel, hat zwei Varietészenen geſchickt, die trotz aller Ungeſchlachtheit und Groteskheit, und trotzdem man die Regie ein wenig zu deutlich merkt, den Eindruck nicht alltäglicher Begabung machen. Von César Klein ſind einige feine Landſchaften neben einem völlig verunglückten, klaſſiſche Rezepte ungeſchickt verwertenden Abendmahl da, und Pechſtein weiſt ſich mit einigen, jetzt ganz rein dekorativen Arbeiten über seine Südſeereiſe aus. Das „Rettungsboot" iſt nicht gelungen; es glückte nicht, Herr über die vielen kleinen Formen zu werden. Großmann, Beckmann, Kurt Tuch, Oscar Moll und Purrmann ſind nur mit Nebenwerken in gewohnter Art vertreten, Schmitt-Rottluff mit einer Kollektion, die ſeine Begabung nur ſehr bedingt erweiſt. Auch in der Plaſtik iſt nicht viel zu entdecken. Nennt man die Namen Albicker, Barlach, Boſſelt, Ebbinghaus (eine feine, ſchon bekannte Fiſcherſtele), Frydag, Gaul, Huf, Kolbe, Auguſt Kraus, Langer und Renée Sintenis, ſo weiß jeder, was er zu erwarten hat. H. Fr.

DÜSSELDORF Zum Gedächtnis des am 20. September 1914 kaum 36jährig gefallenen Bildhauers Gregor von Bochmann, eine der ſtärkſten Begabungen der rheiniſchen Plaſtik, werden in der KUNSTHALLE mehr als 100 Arbeiten gezeigt. Am Anfange ſtehen mit der großen bronzenen Abſchiedsgruppe der Galerie, die dem erſt 26jährigen die Wiener große goldene Medaille eintrug, Genreſzenen, zahlreiche kleinfigurige Werke, aber auch einige Großplaſtiken, wie etwa der Düſſeldorfer Kinderbrunnen. Gelegentlich kommt auch ein herb naturaliſtiſcher Stil zum Durchbruch. Dann folgt plötzlich, ohne erkennbaren Übergang, eine Annäherung an die klaſſiziſtiſche Weiſe Hildebrands und Tuaillons, in einigen Grabmälern und dem unvollendeten „Heldenleben" — Frieſe für das Crefelder Muſeum.

An die Bochmann-Ausſtellung reiht ſich in der Kunſthalle eine zweite Gedächtnisſchau, die dem am 22. März verſtorbenen 83jährigen Düſſeldorfer Bildnis- und Genremaler Ernſt Boſch gewidmet iſt, in deſſen Schaffen Überlieferungen aus den Tagen von Vautier und Knaus lebendig geblieben waren. W. B.

Die große DÜSSELDORFER KUNSTAUSSTELLUNG Der Gedanke, die große Berliner Kunſtschauausſtellung diesmal in Düſſeldorf zu veranſtalten, nachdem die Heeresverwaltung den Glaspalaſt am Lehrter Bahnhof für ihre Zwecke in Anſpruch genommen hatte, iſt von Profeſſor Max Schlichting ausgegangen. Daß es aber möglich wurde, die von über zweihundert Verwundeten und Kranken belegten Räume des ſtädtiſchen Kunſtpalaſtes wieder herzurichten und allen Kriegshinderniſſen zum Trotz die Ausſtellung zum vorher beſtimmten Zeitpunkt fertigzuſtellen, iſt ein Verdienſt des Akademiedirektors Prof. Fritz Roeber und zugleich ein neuer Beweis für die Tatkraft unſerer Künſtler, für die Aufopferungsfähigkeit des Vorſtandes und für Deutſchlands wirtſchaftliche Stärke.

Der Kreis, in dem wir uns bewegen, iſt freilich merkbar enger geworden. Die Ausländer, die ſonſt ſo zahlreich vertreten waren und ſtets Abwechſelung in das Bild gebracht hatten, fehlen diesmal ganz, ſelbſt die Öſterreicher ſind fern geblieben. Vielleicht aber kommt die Beſchränkung auf reichsdeutſche Kunſt im Verein mit der geſteigerten Wertſchätzung des Einheimiſchen manchem Künſtler zugute, der bisher im Schatten geblieben war, und mancher aufſtrebenden jungen Begabung.

Die Düſſeldorfer mußten ſich auf den bisherigen Berliner Ausſtellungen am Lehrter Bahnhof mit wenigen Sälen begnügen. Dieſe Beſchränkung iſt aufgehoben worden. Dadurch, daß die ganze eine Hälfte des Kunſtpalaſtes der rheiniſchen Kunſtmetropole vorbehalten blieb, war es möglich, in größerem Umfange Sonderausſtellungen rheiniſcher Künſtler zu veranſtalten und eine Art friedlichen Wettbewerbes mit Berlin zu verſuchen, wobei Düſſeldorf recht gut abgeſchnitten hat, vielleicht zur großen Überraſchung der Berliner, die es anſcheinend nicht für nötig gehalten haben, für dieſe Kunſtſchau beſondere Anſtrengungen zu machen. Wußte man in Berlin wirklich nichts von dem reichen Kunſtleben, das ſich in Düſſeldorf ſo vielgeſtaltig offenbart, nichts von den Entwicklungsmöglichkeiten, die ſich gerade in Weſtdeutſchland dem Kunſthandel bieten, und nichts von dem künſtleriſchen Wagemut und der Tatkraft, die der Sonderbund, der Werkbund, und auch — die große Düſſeldorfer Ausſtellung 1915 bewieſen haben, obgleich dieſe letztere vor einem Machtfaktor, wie der Weltkrieg es iſt, kapitulieren mußte, in allen Ehren,

und nachdem die Hauptarbeit bereits getan war? Wie dem auch sein mag, die Tatsache bleibt jedenfalls bestehen, daß Düsseldorf gezeigt hat, was Westdeutschland auf künstlerischem Gebiete zu leisten vermag, und daß Berlin eine so bald nicht wiederkehrende Gelegenheit, den Wettbewerb mit Düsseldorf aufzunehmen, verpaßt hat. Wenn Düsseldorf seine besten Kräfte mit einer Auslese des Wertvollsten ihrer letzten Schaffensjahre vorschickte und abgeschlossene Charakterbilder einer ganzen Anzahl bodenwüchsiger Künstler aus den Rheinlanden zu bieten suchte, haben die Berliner, wie immer im Glaspalast am Lehrter Bahnhof, planlos und zusammenhanglos ausgestellt und ihre Kräfte zersplittert, mit alleiniger Ausnahme der beiden Sezessionen, die, zum erstenmale von der staatlichen Kunstverwaltung anerkannt, mit eigener Jury als geschlossene Gruppen einrückten und eine sehr anständige Besuchskarte abgaben.

W. B.

HANNOVER Der siebzigste Geburtstag Max Liebermanns wurde vom Kestner-Museum mit einer kleinen aber gewählten Ausstellung Liebermannscher Graphik gefeiert, die — im Kupferstichsaal harmonisch angeordnet — einen tiefen Einblick in das graphische Schaffen des Künstlers eröffnete. Die zahlreichen Radierungen und Lithographien, die zum größten Teil aus dem Besitz eines hannoverschen Sammlers, zum kleineren aus den Beständen des Kestner-Museums stammen, gaben zusammen mit einer Reihe schöner Handzeichnungen einen interessanten Ausschnitt aus dem Lebenswerk des großen Siebzigjährigen.

Die Kestner-Gesellschaft brachte in ihrer achten Sonderausstellung eine Übersicht über das Schaffen Professors E. R. Weiß, von dem an dieser Stelle gelegentlich seiner Ausstellung bei Gurlitt schon ausführlich die Rede war.

MÜNCHEN Im GLASPALAST sind diesmal die Ausstellungen der Künstlergenossenschaft und der Sezession vereinigt. Dieser äußeren Vereinigung entspricht eine innere. Wesentliche Unterschiede in der Gesinnung sind nicht mehr vorhanden, nur daß die Sezession wohl doch im allgemeinen qualitativ höher steht. Der großen Gesamtzahl von 2542 Arbeiten entspricht nur eine kleine Zahl von bedeutenderen Werken. Die jungen, zukunftsreichen Künstler meiden wie an anderen Orten so auch hier die großen Bilderansammlungen. Der Sezession hat die Abspaltung der Neuen Sezession viel Abbruch getan. In der Ausstellung der Genossenschaft gehört zum Besten ein Tirolerkopf von Defregger, der trotz der Kleinarbeit Größe besitzt; ein Bildnis von Karl v. Marr ist von delikater Malerarbeit. Die Mehrzahl des Ausgestellten ist Durchschnitt oder darunter. Keine Überraschungen aber tüchtige Arbeiten zeigen Carl Felber, Franz Hoch† und Hans Looschen. Oskar Zwintschers Bilder machen in der gezeigten Sammelausstellung keinen Eindruck, sie wirken glatt und literarisch. Außer den drei letztgenannten haben größere Sammelausstellungen Paul Weber, Felix Baumhauer, Adam Kunz und Friedrich Stahl. Dieser letzte hat mit seinen Nachahmungen italienischer Quattrocentokunst wie schon im vorigen Jahre den größten Publikumserfolg der Ausstellung. Erfreulicher ist die Ausstellung der Sezession. Hier sind das Stärkste die Bilder von Corinth, alles ältere und bekannte Arbeiten. Nur mit Bedauern wird man das Versiegen der Kraft Habermanns und Kellers konstatieren. Egger-Lienz stellt ein Riesengemälde „Sturmangriff“ aus; man mag dieser brutalen Kraft nicht glauben und fürchtet immer die Phrase. E. R. Weiß besitzt so viel Geschmack, daß seine Bilder immer ein wohlgefälliges Aussehen zeigen, ohne doch je das Letzte zu geben. Bei Richard Pietzsch erfreut das lebendige Naturgefühl, von dem seine anspruchslosen Arbeiten erfüllt sind. Junge, tüchtige Arbeiten zeigen L. Bock und H. Porep, die sich in den Bahnen eines selbständigen Impressionismus bewegen. Eigene Auffassung zeigen die Akte von Julius Hüther. Aus dem gleichmäßigen Niveau heben sich noch als Sondererscheinungen ab der Holzschneider G. W. Rößner und die Bildhauerin Renée Sintenis.

STRASSBURG i. Els. Am 26. Juli, dem 50. Geburtstag Josef Sattlers, eröffnete das Kupferstich-Kabinett eine Ausstellung Sattlerscher Graphik. Hauptsächlich aus Privatbesitz stammende Blätter, Originale der zahlreichen Exlibris und Buchillustrationen, geben ein umfassendes Bild der reichen Tätigkeit Sattlers. Besonders interessant sind Arbeiten aus letzter Zeit, im Kriege entstanden, die bisher weder ausgestellt noch veröffentlicht worden sind.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

VERBAND DES DEUTSCHEN KUNST- UND ANTIQUITÄTENHANDELS E. V. Diese im Sommer gegründete Vereinigung will einen möglichst engen Zusammenschluß der Kunst- und Antiquitäten-Handelsfirmen, eine gegenseitige, wissenschaftliche und juristische Unterstützung und ein einheitliches Vorgehen in wirtschaftlichen und Standesfragen ermöglichen, Bestrebungen, die auch den Käufern wie der Wissenschaft zugute kommen können. Die erste, sehr gut besuchte

Mitgliederverſammlung fand am 28. Juli unter Leitung des erſten Vorſitzenden, Kommerzienrat Siegfried Drey, in München ſtatt. Es wurden bei dieſer Gelegenheit vier Gruppen gebildet: 1. Kunſthandel (Paul Caſſirer, Berlin, erſter Vorſitzender, Kommerzienrat Theobald Heinemann, München, ſtellvertretender Vorſitzender; 2. Antiquitätenhandel (Jul. Böhler, Hofantiquar, München, erſter Vorſitzender, Julius Goldſchmidt, Frankfurt a/M., zweiter Vorſitzender); 3. Kunſtantiquariat (Jacques Roſenthal, Hofantiquar, München, erſter Vorſitzender, Hans Boerner, Leipzig, zweiter Vorſitzender); 4. Numismatik und Archäologie (Hofrat Dr. Jakob Hirſch, München, Vorſitzender). Dem Verbande gehören bereits die bedeutendſten Firmen des deutſchen Kunſt- und Antiquitätenhandels als Mitglieder an.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

LUKSOR Der franzöſiſche Archäologe Legrain, Leiter der Ausgrabungen in Lukſor, die zeitweilig wegen Geldmangels unterbrochen werden mußten, hat kürzlich dem ägyptiſchen Inſtitut in Kairo über ſeine Ergebniſſe berichtet. Das wichtigſte dürfte die Entzifferung der beiden Inſchriften am Piedeſtal des Forums von Lukſor ſein, die ſich auf den Gouverneur Aurelius Ginus beziehen, der die Provinz Theben für den Cäſar Julianus regierte. In dieſem Julianus will Legrain mit Sicherheit Flavius Claudius Julianus, gen. Apoſtata erkennen, ſo daß die Inſchrift etwas nach 361 zu ſetzen wäre. Sie iſt eine der wenigen in lateiniſcher Sprache in Ägypten. Das Forum von Lukſor bietet im übrigen ein klaſſiſches Beiſpiel römiſcher Baukunſt in Ägypten. Es hat große Straßen, an deren Ausgang Triumphbögen ſtehen, die dem Alexander Severus und dem Julianus (Apoſtata) gewidmet waren.

DENKMALPFLEGE

13. TAG FÜR DENKMALSPFLEGE IN AUGSBURG. Der geſchäftsführende Ausſchuß des Tages für Denkmalpflege macht darauf aufmerkſam, daß für die bevorſtehende diesjährige Tagung in Augsburg am 20. und 21. September wegen der Zeitumſtände eine rechtzeitige Anmeldung beim dortigen Ortsausſchuß (Anſchrift: Oberbaurat Holzer, Stadtbauamt) dringend erforderlich iſt. — Die Teilnahme an der Tagung iſt frei und an keine Einladung geknüpft. Vorgeſehen ſind folgende Vorträge: Vom Vorſitzenden Geh. Hofrat Prof. Dr. A. v. Oechelhäuſer (Karlsruhe): Bericht über die Kriegstagung für Denkmalpflege in Brüſſel 1915; Geh. Regierungsrat Dr. P. Clemen (Bonn): Denkmalpflege und Heimatſchutz auf dem weſtlichen und öſtlichen Kriegsſchauplatze; Generalkonſervator Dr. Hager (München): Reſtaurierung barocker Kirchenausſtattungen; Konſervator Alois Müller (München): Erhaltung alter Faſſaden-Malereien: Geh. Baurat Dr.-Ing. Stübben (Berlin): Das preußiſche Wohnungsgeſetz; Konſervator Prof. Dr. R. Haupt (Preetz): Das neue däniſche Geſetz über den Schutz nichtkirchlicher Altertümer; Miniſterialrat v. Reuter (München): Der Umbau der Auguſtinerkirche in München.

PERSONALIEN

Hans Thoma und Max Klinger ſind vom Könige von Preußen zu ſtimmberechtigten Rittern des Ordens „Pour le mérite" in der Klaſſe für Künſte und Wiſſenſchaften ernannt worden.

BONN Dr. G. E. Lüthgen, bisher Dozent an der Handelshochſchule in Köln, hat ſich mit einer Antrittsvorleſung „Über den Wirklichkeitsſinn im 15. Jahrhundert" an der hieſigen Univerſität als Privatdozent für Kunſtgeſchichte habilitiert.

KARLSRUHE Im Alter von 58 Jahren iſt hier der Landſchaftsmaler Guſtav Kampmann geſtorben. Einer der ſtillen und feinen deutſchen Landſchafter, hat er nur einmal in die Breite gegriffen: Zur Zeit der Erweckung der Künſtlerſteindrucke, denen er nicht zuletzt durch ſeine zarten und reinen Blätter Verbreitung und Beliebtheit ſchaffen half.

MATHYS MARIS † Aus London kommt der Bericht, daß Mattys Maris geſtorben iſt, nachdem er eben 78 Jahre alt geworden war. Seit langen Jahren lebte er dort in größter Zurückgezogenheit, ohne Kontakt mit der Welt. Mathys Maris gehört in ſeinem Vaterland, aber beſonders auch in England und Amerika zu den meiſtverehrten Künſtlern. Seine Kunſt iſt weniger robuſt als die ſeiner Brüder Jacob und Willem, die ihm im Tode vorausgegangen ſind. Er war mehr der Dichter-Maler. Seine Märchenbilder ſind bei aller Zierlichkeit nie ſüßlich. Alle ſeine, Schöpfungen zeichnen ſich aus durch eine feine ungemein zarte Farbigkeit. Holland hat in den letzten Jahren ſo gut wie nichts mehr von ihm zu ſehen bekommen. Es begannen ſich bereits Legenden um das Einſiedlertum des berühmten Meiſters zu ſpinnen, von dem man ſchließlich allein noch wußte, daß er noch nicht tot war.

O. H.

LITERATUR

JAHRESBERICHTE VON MUSEEN:

Bericht über die Tätigkeit des Provinzialmuſeums zu Bonn in der Zeit vom 1. April 1914 bis 31. März 1916.

Jahresbericht der Kunſthalle zu Hamburg für 1916 (mit 16 Tafeln).

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorſtehende Verſteigerungen

AMSTERDAM Die Firma FRED. MULLER & Co. hat das Programm ihrer diesjährigen großen Herbſtverſteigerung mitgeteilt. Dieſe ſoll wiederum verſchiedene Privatſammlungen und Nachlaſſenſchaften (Namen werden keine genannt) umfaſſen. Voran ſteht eine große Kollektion von Bildern älterer und neuerer Meiſter. Unter den alten Meiſtern werden folgende Namen genannt: A. van Oſtade, J. van Goyen, S. van Ruysdael, S. de Vlieger, Palamedes, Jordaens, v. d. Croos, Judith Leyſter, A. van Dyck, J. Lievens; unter den Modernen: Willem und Jacob Maris, Joſef und Iſaac Iſraels, Blommers, Mesdag, Breitner. Daran ſchließen ſich eine große Sammlung chineſiſches Porzellan, Delfter Fayencen, ein Service aus der Haager Manufaktur. Sodann wieder alte Möbel, Uhren, Stoffe, Gold und Silber uſw., endlich die Münzſammlung des Herrn P. J. van Dyk van Matenesse.

Neben dieſen Kunſtgegenſtänden, die nummerweiſe verſteigert werden, bietet die Firma einige geſchloſſene Sammlungen zum Freihandverkauf aus, ſo eine der „ſchönſten beſtehenden" Privatſammlungen von Miniaturen aus dem 16. bis 19. Jahrhundert, eine Sammlung von Münzen, Stichen, Bildniſſen und Büchern, die Bezug haben auf den 80jährigen Krieg (1568—1648), endlich eine ausländiſche Sammlung von niederländiſchen Meiſtern des 17. Jahrhunderts.

O. H.

BERLIN Bei RUDOLF LEPKE werden die Verſteigerungen am 19. September mit der erſten Verſteigerung aus den Beſtänden der Nationalſammlung von Kunſt- und Wertgegenſtänden eröffnet. Sie enthält Gemälde älterer und neuerer Meiſter, Antiquitäten und Möbel aller Stilarten, ſowie modernes Kunſtgewerbe. Am 2. Okt, folgt eine Sammlung von Gemälden neuerer Meiſter aus ſüddeutſchem und Berliner Privatbeſitz. Im Oktober kommen dann noch, am 9. und 16. die Sammlungen des verſtorbenen Freiherrn von Minnigerode-Allerburg zum Ausruf, und zwar am 9. die Antiquitäten, Möbel, Glas, Fayencen, Steinzeug, Porzellan und allerlei Kleinkunſt, am 16. Gemälde alter und neuer Meiſter.

Am 23. Oktober ſoll dann die Verſteigerung der Baron Albert Oppenheimſchen Sammlungen, die im Oktober 1914 unter gemeinſamer Leitung der Firmen RUD. LEPKE und HUGO HELBING-München in Rud. Lepkes Kunſtauktionshaus ſtattfinden ſollte, dann aber des Krieges wegen verſchoben wurde, beginnen. Und zwar kommt zunächſt bei Lepke das alte Kunſtgewerbe zum Ausruf. Es handelt ſich dabei in erſter Reihe um die Krugſammlung und die Skulpturen. Die Krugſammlung iſt ſo bekannt, daß man nicht viel zu ihrem Lobe zu ſagen braucht. Sie iſt, mit ihrer Vollſtändigkeit in der Darſtellung der Entwicklung, die wertvollſte Privatſammlung auf dieſem Gebiet. Die Skulpturenſammlung vereinigt Bronzen, Terrakotten, Elfenbeinwerke, Holz- und Steinarbeiten von der Gotik bis zum 18. Jahrhundert aus Italien, den Niederlanden, Frankreich, dem Rheinland, Bayern und Franken. Unter den italieniſchen Skulpturen ſteht eine alte Terrakotta-Madonna des Benedetto da Majano an erſter Stelle, von den deutſchen Bildwerken muß neben der bayeriſchen Kreuzigungsgruppe von 1520 vor allem die Nürnberger St. Anna Selbdritt aus dem Kunſtkreis Dürers hervorgehoben werden. Die Antwerpener Schnitzſchule iſt durch die Begegnnng Mariä mit der hl. Eliſabeth, Frankreich mit der Figur des hl. Eligius vom beginnenden 16. Jahrhundert hervorragend vertreten. Einen Glanzpunkt der Sammlung bilden die ſeit langer Zeit ſchon in der Fachliteratur bekannten und gewürdigten Kölniſchen Kapellenfenſter, die dem Dreikönigsfenster des Kölner Domes naheſtehen. Glasmalereien, Emaillearbeiten, Gläſer, Miniaturen, Porzellane und Möbel vervollſtändigen den Beſtand der Sammlung, deren Katalog von Direktor Otto v. Falke abgefaßt wurde.

FRANKFURT a/M. Bei F. A. C. PRESTEL wird Ende September die Sammlung des 1914 verſtorbenen Berliner Sammlers Rud. Phil. Goldſchmidt verſteigert werden, die in der Hauptſache Graphik enthält. Der erſte Teil der Sammlung enthält Handzeichnungen des 15. bis 19. Jahrhunderts, unter denen namentlich die Holländer des 16. und 17. Jahrhunderts vorzüglich vertreten ſind. Von Rembrandt beſitzt die Sammlung allein acht Blätter, daneben ſind Berghem, Breughel, Cuyp, van Dyck, van Goijen, Oſtade, Ruysdael, Rubens u. a. zunennen. Deutſchland vertreten Zeichnungen von Breu, Burgkmair, Pencz, Chodewiecki, Italien Canaletto und Guardi, Frankreich Boucher und Watteau. Der zweite Teil enthält Kupferſtiche, Holzſchnitte und Radierungen alter und neuer Meiſter. Auch hier liegt der Schwerpunkt auf den Werken der großen Niederländer des 16. und 17. Jahrhunderts, unter denen Rembrandt wiederum obenan ſteht. Aus dem 19. Jahrhundert ſeien ein reiches Menzelwerk, Radierungsblätter von Klinger, Liebermann, Zorn u. a. genannt. Die Bibliothek, die zum Schluß verſteigert wird, enthält illu-

ſtrierte Bücher (darunter Menzel), Mappenwerke mit Reproduktionen und Handbücher.

Die KUNSTHANDLUNG RUDOLF BANGEL hat die Reihenfolge ihrer Verſteigerungen nunmehr wie folgt feſtgeſtellt: Auf die Auktion von Gemälden und Kunſtblättern älterer und moderner Meiſter, ſowie orientaliſchen Teppichen, Möbel, Antiquitäten u. dgl. aus Privatbeſitʒ am 18. September, deren Katalog Nr. 943 bereits erſchienen iſt, folgt am 25. September in Bensheim im Auftrag des Herrn Heinrich Bruder die Einrichtung einer Villa, Ernſt Ludwigſtr. Nr. 19 daſelbſt in Renaiſſance, Barock, Louis XIV, Louis XVI und Empire laut illuſtr. Kat. Nr. 944. Am 2. und 3. Oktober laut illuſtr. Kat. Nr. 945 die China-Sammlung des zu Wiesbaden verſtorbenen Botſchafters von der Goltʒ, die auserleſene alte Stücke enthält. Über weitere Verſteigerungen erfolgt Bericht in nächſter Nummer.

MÜNCHEN In der „BÜCHERSTUBE AM SIEGESTOR“ (Horſt Stobbe) kommt am 22. September die wertvolle Bibliothek des verſtorbenen Profeſſors Anton Seder, Direktors der ſtädtiſchen Schule für Kunſthandwerk in Straßburg, zur Verſteigerung. Die Sammlung enthält nicht viele, aber ausgeſucht gute Werke aus dem Gebiete des Kunſtgewerbes (Architektur, Buchgewerbe, Dekorationsmalerei, Goldſchmiedekunſt, Schmiedekunſt, Innendekoration, Koſtümkunde, Keramik, Ornamentik, Schmuck und Textilkunde); ferner Werke über Japan und indiſche Kunſt, über Heraldik, Waffenkunde, Exlibris, Plakate, Kulturgeſchichte; von illuſtrierten Büchern Werke von Crane, Doré, Hupp, Klinger, Menzel, Richter. Von den vielen, ſeltenen und vergriffenen Werken ſind beſonders hervorzuheben: Muther, Geſchichte der Malerei des 19. Jahrhunderts; das koſtbare Werk von Ettinghauſen über die Gefäßpflanzen Öſterreichs; Luthmer, Meiſterwerke alter Goldſchmiedekunſt; Ewald, farbige Dekorationen; Violett, Dictionnaire raisonné du mobilier; Gilis-Didot, La peinture décorative en France; Racinet, Geſchichte des Koſtüms; Weſſely, Ornament; Grünenbergers Wappenbuch.

Bei der Sammlung wertvoller Porzellane aus norddeutſchem Privatbeſitʒ, die am 28./29. September 1917 in der GALERIE HELBING zur Verſteigerung gelangt, liegt der Wert nicht in der Anzahl, ſondern in der Qualität der einzelnen Stücke.

Bei den Höchſter Porzellanen, die das größte Kontingent ſtellen, tritt das Geſchirr, wie auch bei den anderen Manufakturen, gegenüber den Figuren in den Hintergrund. Immerhin sind in dem prachtvoll dekorierten „Kaffeeſervice“ und dem „Rechaud“ zwei typiſche Beiſpiele aus der beſten Zeit der Manufaktur in den ſiebziger Jahren des 18. Jahrhunderts vorhanden. Von den Figuren gehört die Figur eines Flußgottes wohl zu den früheſten Stücken der Höchſter Manufaktur überhaupt. Ferner sei ein „Scaramuz“ von Feylner ſowie die Figur eines Chineſen erwähnt, die an die Feylnerſche Komödienſerie erinnert. Einer zweiten anonymen Gruppe ſind ein Muſikant und zwei Krämerfiguren zuzuweiſen. „Die Wahrſagergruppe“, zwei 21 cm hohe Figuren aus der italieniſchen Komödie, der von Scherer veröffentlichte Capitano und ein anſcheinend unbekannter Pierrot, beide Feylnermodelle, von Modellen der Melchiorzeit „Türkenkaiſer“, und „Türkenkaiſerin“, der „Jäger und Jägerin“, die „Türkin mit der Drehleier“, die genremäßigen Kinderfiguren und fahrenden Krämer ſchließen ſich an. Von der Frankenthaler Manufaktur findet ſich faſt jeder der bekannten Modelleure in der Sammlung. Es ſei hier nur auf ein bisher nicht veröffentlichtes Lanzmodell und die Götterfiguren J. Fr. Lücks verwiesen. — Unter dem Frankenthaler Geſchirr ſind zwei Salzfäſſer ſeltene Stücke der Karl-Theodor-Zeit. Ludwigsburg iſt mit Geſchirr und Figuren ſtark vertreten. Von den früheren Tanzgruppen beſitʒt die Kollektion zwei Exemplare. Fürſtenberger Porzellan iſt die Terrine mit den Soldatenſzenen. Aus der zweiten Periode der Manufaktur beſitʒt die Sammlung die Figur der Ragonde. Endlich ſei der Nymphenburger Stücke gedacht: mehrerer Porzellane mit der frühen Hexagrammarke (um 1744), darunter die Buſtelligruppe, „der ſtürmiſche Galan“, die „Mater Dolorosa“ und „der Papagei“, wohl einer der erſten keramiſchen Verſuche der Manufaktur und gleichfalls von Buſtelli. Ein ganz ſeltenes und bisher durch verwandte Arbeiten nicht zu belegendes Stück ſtellt eine „Zierente“ dar, die mit der Rautenſchildmarke ſigniert iſt. Außerdem nennt der Katalog einige Thüringer Arbeiten, Fuldaer Geſchirrſtücke, eine Aurorafigur, die ganz in der Art der Ansbacher Manufaktur modelliert und bemalt iſt. Von der Züricher Manufaktur ein „Mädchen in Rokokotracht“.

Der mit 26 Lichtdrucktafeln ausgeſtattete Katalog iſt durch die Galerie Helbing zum Preiſe von M. 5.— zu beziehen.

Daran ſchließt ſich ebenfalls am 28./29. September in der GALERIE HELBING die Sammlung Boſſi, Gemälde und Miniaturen, die ſich, ſeit ſie der Miniaturmaler Domenico Boſſi (1767—1853) zuſammenbrachte, bis heute in der Familie erhalten. Boſſi ſammelte vorwiegend italieniſche Meiſter und Schulen des

16. bis 18. Jahrhunderts. Romantik und Nazarenerſtimmung haben ſichtlich ſein Urteil mit beſtimmt. Daher hat er neben der freieren, flotten, maleriſchen Richtung des 18. Jahrhunderts die akademiſche Linie der italieniſchen Kunſt bevorzugt. Die beiden Tiepolo ſind, Giovanni mit einer prächtigen Entwurfſkizze und Domenico mit Staffeleibildern, St. Dominicus Hl. Thereſia, Glanzpunkten der Sammlung, vertreten. Sie wird noch erweitert durch Gemälde aus der Ferrareſiſchen Schule, Werke von Malern aus Oberitalien und Venezianer, wie Carletto Schiavone und andere, worüber der Katalog die weiteren Aufſchlüſſe gibt.

Die Miniaturenſammlung ſtammt aus dem Beſitz von Boſſis Tochter und enthält ſeine eigenen Werke. Er hatte ſich in der Venezianer Schule gebildet, war 1794—1796 als Miniaturmaler in Hamburg, 1796—1812 in Stockholm, 1813 lebte er am ruſſiſchen Kaiſerhof und 1815 in Wien. Die Sammlung enthält vorzügliche und farbenfriſche Proben aus dieſer ſeiner Tätigkeit.

Stattgehabte Versteigerungen

BERLIN Verſteigerung der Sammlung Aumüller bei PAUL CASSIRER-Berlin am 19./VI. (Schluß).

Nr. 738, Derſ., Der heil. Hieronymus im Zimmer, 400 M.; Nr. 740, derſ., Der Rattengifthändler, 890 M.; Nr. 741, derſ., Die Nägelſchneiderin, 340 M.; Nr. 742, derſ., Das liegende Schwein, 425 M.; Nr. 743, derſ., Der Bettler vor der Haustüre, 2250 M. (4020); Nr. 744, derſelbe, Eulenſpiegel, zweiter Zuſtand, 2150 M.; Nr. 745, derſ., Dasſelbe Blatt, vierter Zuſtand, 750 M.; Nr. 746, derſ., Nackte Frau im Freien, 305 M.; Nr. 747, derſ., Jupiter und Antiope, 350 M.; Nr. 748, derſ., Die Anſicht von Omval, 2400 M.; Nr. 749, derſ., Die Landſchaft mit den drei Bäumen, 21000 M. (3780); Nr. 750, derſ., Die Landſchaft mit dem Zeichner, 1500 M.; Nr. 751, derſelbe, Der Hirte und ſeine Familie, 500 M.; Nr. 752, derſ., Die Hütte bei dem großen Baum, 1870 M. (490); Nr. 753, derſ., Die Landſchaft mit dem Obelisk, 1910 M.; Nr 754, derſ., Die Landſchaft mit der Segelbarke, 2000 M.; Nr. 755, derſ., Der Kahn unter den Bäumen, 450 M.; Nr. 756, derſ., Die Hütte mit dem Plankenzaun, 2000 M.; Nr. 757, derſ., Rembrandts Mühle, 3900 M.; Nr. 758, derſ., Die Landſchaft mit der ſaufenden Kuh, 3600 M.; Nr. 759, derſ., Greis mit Pelzmütze und großem Bart, 435 M.; Nr. 760, derſ., Mann mit kurzem Bart und Pelzmütze, 350 M.; Nr. 762, derſ., Cornelis Claeſz Anslo, 2700 M.; Nr. 764, derſ., Jan Uytenbogaert, 1500 M. (690); Nr. 765, derſ., Der große Coppenol, 6500 M.; Nr. 766, derſ., Bruſtbild eines jungen Mannes mit Samtbarett, 1500 M.; Nr. 768, derſ., Bildnis eines alten bärtigen Mannes mit Samtbarett, 700 M.; Nr. 769, derſ., Die große Judenbraut, 1920 M.; Nr. 771, derſ., Rembrandts Mutter ſitzend, nach rechts, 3900 M.; Nr. 791, Prinz Rupprecht von der Pfalz, Der junge Bettler, Radierung, 200 M.; Nr. 792, derſelbe, Die reuige Magdalena, Schabkunſtblatt, 320 M.; Nr. 793, derſ., Kopf eines jungen Kriegers mit langem Haar, Schabkunſtblatt, 1650 M.; Nr. 800, Georg Friedrich Schmidt, Bildnis Georg Friedrich Händel, 295 M.; Nr. 801, derſ., Bildnis Graf Mich. Woronzow, 200 M.; Nr. 802, derſ., Bildnis Graf Cyrill Raſumowsky, 200 M.; Nr. 803, derſ., Porträt Jacobus Mounſey, 205 M.; Nr. 804, Martin Schongauer, Die heilige Jungfrau empfängt die Verkündigung, 3200 M. (1570); Nr. 805, derſ., Die Geißelung Chriſti, 1900 M.; Nr. 806, derſ., Chriſtus dem Volke vorgeſtellt, 1000 M.; Nr. 807, derſ., Die Grablegung, B. 18, 1000 M.; Nr. 808, derſ., Chriſtus in der Vorhölle, 385 M.; Nr. 809, derſ., Die große Kreuztragung, 4100 M. (950); Nr. 810, derſ., Chriſtus am Kreuz, 3500 M.; Nr. 811, derſ., Maria mit dem Kind in einem Hof ſitzend, 6500 M. (6450); Nr. 813, derſ., Der heilige Chriſtophorus, 4450 M.; Nr. 815, derſ., Chriſtus krönt die heilige Jungfrau, 1800 M.; Nr. 817, derſ., Die vierte kluge Jungfrau, 2450 M.; Nr. 818, derſ., Das Wappen mit dem Leoparden, 560 M.; Nr. 819, derſ., Zwei Wappen mit Greifenfuß und Hahn von einem Türken gehalten, 810 M.; Nr. 835, Spielkarten, Unzerteilter Bogen mit 32 deutſchen Spielkarten, Mitte des 16. Jahrh., 650 M.; Nr. 843, Giovanni Battiſta Tiepolo, Die Anbetung der Könige, 280 M.; Nr. 848, Dirck Vellert, Petri Fiſchzug, 200 M.; Nr. 849, derſ., Maria mit dem Kinde und der heilige Bernhard, 580 M.; Nr. 860, Cornelis Visscher, Gellius de Bouma, 470 M.; Nr. 861, derſ., Lieven Coppenol, 150 M.; Nr. 873, Thomas Watſon, Bildnis der Mrs. Fordyce, Schabkunſtblatt nach G. Williſon, 300 M.; Nr. 876, Antoine Watteau, La Conversation, geſtochen von M. Liſtard, 310 M.; Nr. 879, Hans Wechtlin, Ritter zu Pferd, 940 M.; Nr. 880, Wenzel von Olmütz, Der Tod Mariä, nach Schongauer, 400 M.; Nr. 882, Jean Georges Wille, Das Konzert in der Familie, 240 M.; Nr. 884, derſ., Le jeune joueur d'instrument, 155 M.; Nr. 887, Matthias Zaſinger, Salomon betet die Götzen an, 235 M.; Nr. 888, derſ., Maria mit dem Kinde am Brunnen, 305 M.; Nr. 890, derſ., Die Enthauptung der heiligen Katharina, 200 M.; Nr. 891, derſ., Der große Ball, 950 M.; Nr. 892, derſ., Die Umarmung, 970 M.; Nr. 893, derſ., Sitzendes Liebespaar in einer Landſchaft, 305 M.; Nr. 894, derſ., Die Frau mit der Eule, 308 M.; Nr. 895, Reinier Zeemann, Die Meuterei der Matroſen, 280 M.

MÜNCHEN Die Verſteigerung von Ölgemälden moderner Meiſter aus norddeutſchem Privatbeſitʒ in der GALERIE HELBING am 22. Mai 1917 ergab gute Preiſe. Namentlich für Akte und Genrebilder ſcheint das Intereſſe zu ſteigen.

Nr. 6, Defregger, Haſpinger, 5300 M.; Nr. 7, derſ., Kopf eines alten Mannes, 2100 M.; Nr. 8, Ludwig Dill, Straße in Venedig, 1000 M.; Nr. 9, Wilhelm von Diez, Brennendes Dorf, 1500 M.; Nr. 10, derſ., Zigeunerlager, 2100 M.; Nr. 11, derſ., St. Martin (Studie), 3050 M.; Nr. 15, Eduard von Gebhardt, Alter Mann, 2550 M.; Nr. 17, Hermann Groeber, Wäſcherin im Baumgarten, 1630 M.; Nr. 18, derſ., Inntalerin, 2300 M.; Nr. 19, derſ., Genrebild, 2500 M.; Nr. 20, derſ., Bauernwirtsſtube, 2500 M.; Nr. 27, Joſef Israels, Bildnis einer Dame, 10200 M.; Nr. 28, Hugo Kauffmann, Auktion auf dem Lande, 14000 M.; Nr. 29, derſ., Hundedreſſur, 6500 M.; Nr. 30, Albert von Keller, Liegender Akt, 850 M.; Nr. 31, derſ., Liegender weiblicher Akt, 1200 M.; Nr. 33, derſ., Tänzerin, 6900 M.; Nr. 37, C. Leipold, Windmühle, 1200 M.; Nr. 39, Michael Munkacsy, Orientale, 6200 M.; Nr. 40, Rudolf Nißl, Im Bade, 1100 M.; Nr. 49, Rudolf Schramm-Zittau, Am Chineſiſchen Turm, 1500 M.; Nr. 50, derſ., Der Karlsplatʒ in München, 1600 M.; Nr. 51, derſ., Damen am Teetiſch, 1350 M.; Nr. 52, derſ., Jagdbild, 950 M.; Nr. 53, derſ., Im Engliſchen Garten, 830 M.; Nr. 56, Otto Seitʒ, Wirtshausleben, 4000 M.; Nr. 57, C. Strathmann, Große goldene Vaſe, 850 M.; Nr. 62, derſ., Luſtige Muſikanten, 640 M.; Nr. 63, derſ., Idyll, 700 M.; Nr. 64, Wilhelm Trübner, Heidelberg, 8000 M.; Nr. 67, Hermann Urban, Moſchee im Nil, 1450 M.; Nr. 71, derſ., Kaſtell im Meer, 1300 M.; Nr. 72, Eugène Verboekhoven, Schafe auf der Weide, 2600 M.; Nr. 75, S. L. Wenban, Landſchaft, 630 M.; Nr. 76, Joſ. Wenglein, Sommertag im Moor, 1310 M.; Nr. 85, Ernſt Zimmermann, Bildnis eines alten Mannes, 2700 M.; Nr. 86, Ludwig von Zumbuſch, Spielende Kinder, 4000 M.; Nr. 87, Heinrich von Zügel, Pflügende Ochſen, 4000 M.; Nr. 88, derſ., Lagernde Kühe, 4000 M.; Nr. 89, derſ., Kühe in der Abendſonne, 4200 M.; Nr. 90, derſ., Kühe in der Morgenſonne, 4400 M.; Nr. 91, derſ., Widder in der Abendſonne, 6500 M.

Preiſe von der Verſteigerung alter Gemälde, Skulpturen, Schnitʒereien und Möbel aus dem Beſitʒ der Muſeen der Stadt Aachen, in der GALERIE HELBING am 5./6. Juni 1917.

Gemälde.

Nr. 3, Bartel Bruyn, Porträt, 420 M.; Nr. 7, Meiſter von St. Severin, 1720 M.; Nr. 9, Niederrheiniſcher oder Antwerpener Meiſter, um 1520, Chriſti Abſchied von Maria, 620 M.; Nr. 12, Weſtfäliſcher Meiſter, Ende 15. Jahrh., Kreuzigung Chriſti, 1550 M.; Nr. 15, Ulmer Meiſter, um 1480, Bildnis eines alten Mannes, 1310 M.; Nr. 17/18, Meiſter von Meßkirch, Das Abendmahl, Kreuzigung, 1200 M.; Nr. 19, Donauſchule, vielleicht Wolf Huber, Martyrium des hl. Biſchofs Kilian, 5000 M.; Nr. 46, Claes Pietersz Berghem, Große Landſchaft mit Staffage, 710 M.

Skulpturen.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
62:	400	71:	300	72:	305
86:	385	136:	325	163:	400
190:	300	191:	510	195:	350
200:	300	211:	610	215–217:	600
222:	305	224:	570	228:	430
231:	610	260:	335.		

Schnitʒerei.

362:	145	380:	81	387:	62
388:	95	390:	80.		

Möbel.

429:	360	439:	1700	440:	550
442:	400	443:	500	444:	420
445:	710	457:	430	459:	350
460:	375	461:	730	462:	600
475:	400.				

LONDON Vom 5. bis 10. Juli iſt wieder ein Teil der bekannten Sammlungen des Earl of Pembroke und Montgomery aus Wilton House verſteigert worden, nämlich die Stiche und Handzeichnungen alter Meiſter, einige Bilder und einige beſonders wertvolle Rüſtungen aus dem 16. Jahrhundert. Aus der Abteilung Graphik ſind hervorzuheben eine Serie von alten Monogrammiſtenſtichen, darunter einige Hauptblätter des Meiſters E. S., ſodann ein paar ſchöne Dürerſtiche und Holzſchnitte, die komplette Apokalypſe von Jean Duvet, ein reichhaltiges Werk von Marcanton, eine abgerundete Sammlung früher Clairobscurſchnitte (Pilgrim, Aldegrever, Cranach, Dürer, Burgkmair, Hans Baldung, Goltʒius, Ugo da Carpi, Andrea Andreani uſw.), ein Blatt von Hercules Seghers, eine Abteilung von frühen Schabkunſtblättern, worunter der große Scharfrichter des Prinzen Ruprecht. Von den Handzeichnungen gehörten die meiſten der italieniſchen Schule an; darunter befanden ſich ſolche, die Filippino Lippi, Verrocchio, Perugino, Rafael, Leonardo und Correggio zugeſchrieben wurden; z. T. handelt es ſich um in der Literatur bekannte Blätter. (Die Zeichnungen

von Wilton House ſind, wie auch die Gemälde, 1900 in aparten Prachtwerken zum größten Teil ſchon publiziert worden). Beſondere Anziehungskraft dürfte eine zweifellos echte, mit dem Monogramm und dem Datum 1521 verſehene Federzeichnung von **Dürer** beſeſſen haben. Auf dem großen Blatt befinden ſich verſchiedene Darſtellungen, nämlich zwei Landſchaften, ſowie verſchiedene Tiere, über einem gezeichneten Affen ſtehen von Dürers Hand zwei Zeilen, von denen folgende zu entziffern iſt:

Ein ſunder tier das ich . . . . .
gros anderthalben czentn[er] ſchw[er]

Von den beiden Bildern war das eine die in der Literatur ebenfalls bekannte, von den neueren Monographen (Kriſteller, Knapp, Berenſon) jedoch abgelehnte Darſtellung von Judith und Holofernes von **Mantagna**, das andere ein wenig bedeutender **Rembrandt**, ein Bildnis ſeiner Mutter (HdG. 320).

Mit dem Verkauf der berühmten, beſonders prunkvollen Rüſtungen beſter italieniſcher Arbeit iſt ein Teil der Glorie des Hauſes Pembroke auf den Markt gekommen. Wurden dieſe zwei Stücke doch durch William Herbart, den erſten Earl of Pembroke, in der Schlacht bei St. Quentin 1557 erbeutet, in der ſie durch Anne de Montmorency, Connétable von Frankreich, und durch Louis de Bourbon, Herzog von Montpenſier, die von den Engländern beide gefangen genommen wurden, getragen worden waren.

Vor geraumer Zeit iſt die Bibliothek aus Wilton House verſteigert worden mit dem reſpektablen Ergebnis von über £ 40000. Ob auch die Gemäldegalerie — die übrigens nicht als erſtklaſſig gelten kann — daran wird glauben müſſen, darüber hat bis jetzt noch nichts verlautet.

O. H.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Die Galerie EDUARD SCHULTE eröffnet die Herbſtausſtellungen mit einer großen Sonderausſtellung von Werken **Fritz Burgers**. Außerdem werden gezeigt: Werke von Wilh. Blanke, Eugen Dekkert, Adolf Hengeler, Rich. Müller-Dresden, Ferd. Staeger und Karl Vetter.

FRANKFURT a/M. Der Verband der Kunſt- und Antiquitätenhändler Deutſchlands hat den Hofantiquar J. Roſenbaum in Frankfurt a/M. einſtimmig zum Vorſtand gewählt.

MÜNCHEN Die Auguſt-September-Ausſtellung des Salon NEUE KUNST, HANS GOLTZ umfaßt Kollektionen von Gemälden von Rudolf und Mechthild Czapek, Zeichnungen von Sedlazek und Goetzel, ſowie neue Arbeiten von Ewald Dülberg, Richard Seewald, Egon Schiele, Felix Müller - Dresden und Soldenhoff. Fritz Witzel zeigt Proben ſeines neuen photographiſchen Verfahrens, welche er Bromöldrucke nennt.

NEUE KATALOGE

R. W. P. de Vries, Amsterdam, Singel 146. Catalogue d'Estampes et de Dessins en vente aux prix marqués: Dessins anciens et modernes; Marines et Paysages rivérains. (Mit 16 Abbildungen.)

Paul Gottschalk, Antiquar, **Berlin** W. 8, Unter den Linden 28: Autographen aller Gebiete.

Verſteigerungs-Kalender

18/19. Sept.	**Frankfurt a. M.** Rud. Bangel. Gemälde und Kunſtblätter älterer u. neuerer Meiſter, Teppiche, Antiquitäten uſw. aus Privatbeſitz.
19. Sept.	**Berlin.** Rud. Lepke: Erſte Verſteigerung aus den Beſtänden der Nationalſammlung von Kunſt- und Wertgegenſtänden. Gemälde alter und neuerer Meiſter, Antiquitäten u. Möbel, modernes Kunſtgewerbe. Kat. 1786 mit 25 Tiefdrucktafeln.
22. Sept.	**München.** Bücherſtube (Horſt Stobbe). Bibliothek Prof. Anton Seder †-Straßburg. (Kunſtgewerbe, oſtaſiatiſche Kunſt, illuſtrierte Bücher.)
25. Sept.	**Frankfurt a. M.** Rud. Bangel. Heinrich Bruder in Bensheim, Einrichtung einer Villa in Renaiſſance, Barock, Louis XIV u. XVI, Empire.
28./29. Sept.	**München.** Hugo Helbing. Deutſches Porzellan (Privatſammlung). Miniaturen- und Gemäldeſammlung Boſſi.
Ende Sept.	**Frankfurt a. M.** F. A. C. Preſtel. Sammlung Goldſchmidt-Berlin: Handzeichnungen des 15. bis 19. Jahrh., Kupferſtiche, Holzſchnitte, Radierungen alter und moderner Meiſter, Bibliothek.
2. Okt.	**Berlin.** Rud. Lepke: Gemälde von Meiſtern unſerer Zeit, dabei ſüddeutſche und Berliner Privatſammlung. Kat. 1787.
2./3. Okt.	**Frankfurt a. M.** Rud. Bangel. China-Sammlung des verſtorbenen Botſchafters v. d. Goltz.
9. Okt.	**Berlin.** Rud. Lepke: Die Sammlungen des verſtorbenen Freiherrn von Minnigerode-Allerburg. Erſter Teil: Antiquitäten, Möbel, Glas, Fayencen, Steinzeug, Porzellan, Kleinkunſt. Katalog 1788 mit 25 Lichtdrucktafeln.
16. Okt.	**Berlin.** Rud. Lepke: Die Sammlungen des verſtorbenen Freiherrn von Minnigerode-Allerburg. Zweiter Teil: Gemälde alter u. neuer Meiſter. Katalog 1789 mit 10 Lichtdrucktafeln.
23. Okt.	**Berlin.** Rud. Lepke und Hugo Helbing: Sammlung des verſtorbenen Barons Albert v. Oppenheim-Köln. II. Teil: Kunſtgewerbe: Krugſammlung, Skulpturen, Glasmalereien. Kat. 1726 mit 95 Lichtdrucktafeln.

DIE SAMMLUNG OSMITZ IN PRESSBURG

Mit 12 Abbildungen **Von Dr. THEODOR VON FRIMMEL**

Das Sammelwefen ift unerfchöpflich mannigfaltig; nahezu jeder Sammler will für fich als Eigenart behandelt fein, wiewohl manche Gruppenverwandtfchaft neben ftarken Gegenfätzen unfchwer zu beobachten ift. So gibt es viele Sammler, die man als ewige Zweifler und Zauderer bezeichnen kann, die wenig erwerben, um nur ja keinen Mißgriff zu tun. Ihr Gegenfpiel ift der unüberlegte rafche Zugreifer. Dann wieder die Gruppe der gelehrten, vieles ftudierenden Sammler und die Menge der Intuitiven, die vorgeben, nichts zu lefen und niemanden außer den Kunftwerken felbft

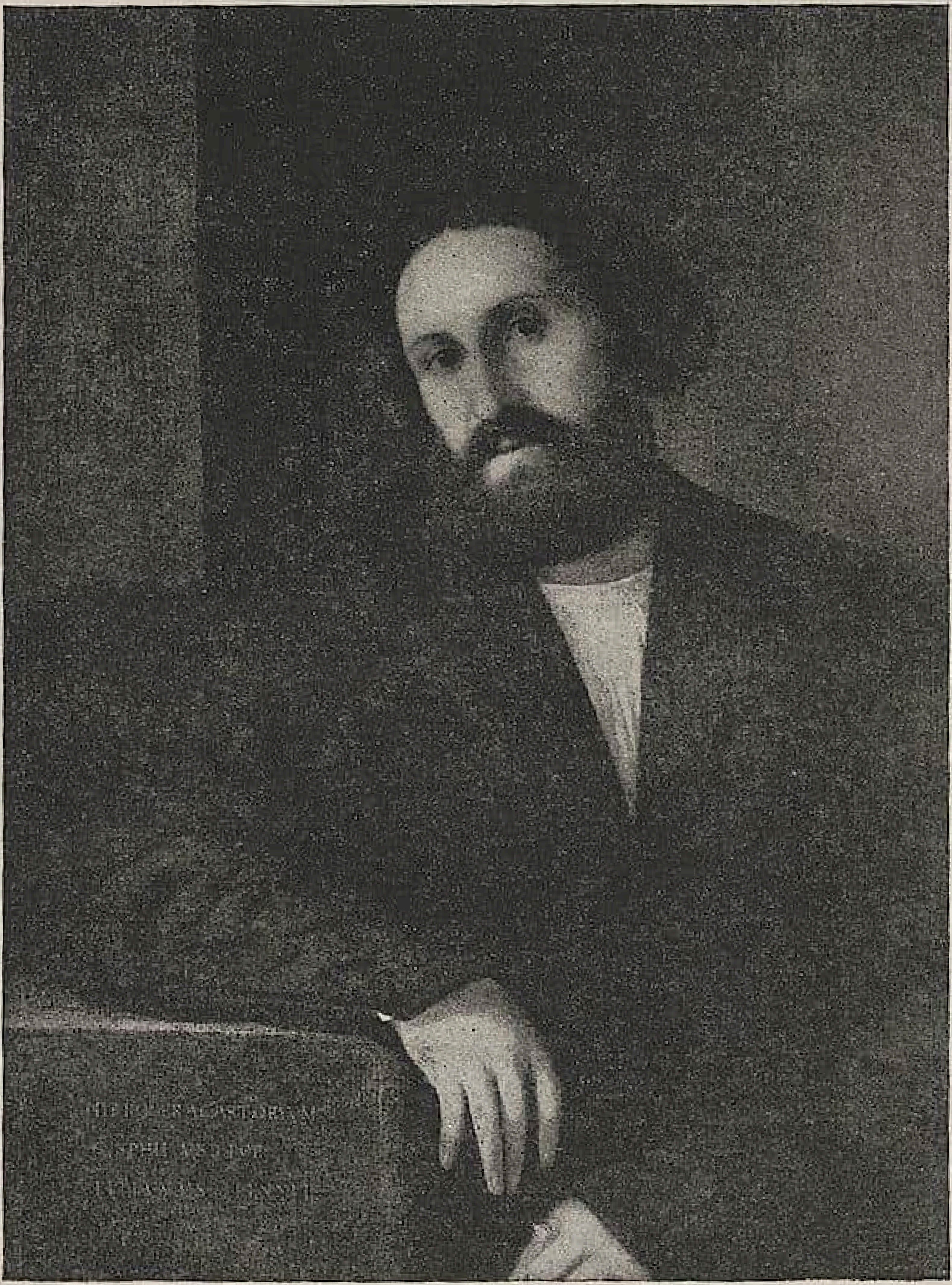


Abb. 1. Tizian: Bildnis des Arztes und Philofophen Fracaftoro.
Aus der Sammlung G. v. Osmitz in Preßburg.

Abb. 2. Dem Tiepolo zugeschrieben: Anbetung durch die Könige.
Aus der Sammlung G. v. Osmitz in Preßburg.

reden zu lassen. Der Gegensatz von reich und arm zeigt sich, wie überall sonst, auch im Sammelwesen. Ein Überblick über die sonstigen Verschiedenheiten und Geschmacksrichtungen der Sammler lehrt uns denn allerdings, daß die meisten Sammlungsbildner ziemlich scharf umrissene Individualitäten sind, die nicht alle in einen Sack geworfen werden dürfen. Herr Direktor Géza von Osmitz in Preßburg ist ein wohl unterrichteter Sammler von geübtem Blick und verhältnismäßig rascher Entschließung. Von den ersten Stufen hastigen Ankaufs hat er sich innerhalb weniger Jahre zu einer sehr beachtenswerten Höhe überlegter Erwerbungen emporgeschwungen. Ich kannte die viel-

Abb. 3. M. A. Merisi da Caravaggio: Der jugendliche Bacchus.
Aus der Sammlung G. v. Osmitz in Preßburg.

verſprechenden Anfänge der Sammlung, von denen ich 1911 in der Chronique des arts et de la curiositée handelte. Auch die Neue freie Preſſe (vom 6. Januar 1912) nahm Anteil an den Beſtrebungen des Sammlers. Weitere Entwicklungsphaſen ſind in den „Blättern für Gemäldekunde" und in meinen „Studien und Skizzen zur Gemäldekunde" beſprochen. Eine knapp zuſammenfaſſende Überſicht über die ganze Sammlung ſei im Folgenden geboten.

Osmitz ſammelt Gemälde aus allen Schulen. Italiener und Niederländer werden bevorzugt. Einige Spanier ſind zu erwähnen. In neueſter Zeit haben etliche Briten dort Eingang gefunden. Wenn ich den gegenwärtigen Stand der Sammlung als maßgebend

Abb. 4. Dem J. St. Calcar zugeschrieben: Bildnis.
Aus der Sammlung G. v. Osmitz in Preßburg.

ansehe, es sind ja manche Bilder, darunter auch französische Gemälde, wie zwei prächtige Raoux, vor einigen Jahren abgegeben worden, so scheinen mir die Italiener dem künstlerischen Gewicht nach vorzuherrschen. Für Tizians Fracastoro-Bildnis (Abb. 1) werden sich gewiß viele Kunstfreunde erwärmen, obwohl es an einigen Stellen gelitten hat, nicht zuletzt durch eine Verkleinerung an den Rändern. Darüber habe ich eingehend geschrieben im II. Band der „Studien und Skizzen zur Gemäldekunde" (S. 148 ff.), wo auch die Frage der Bildnisähnlichkeit dieses Porträts erörtert ist. Einem Kunst-

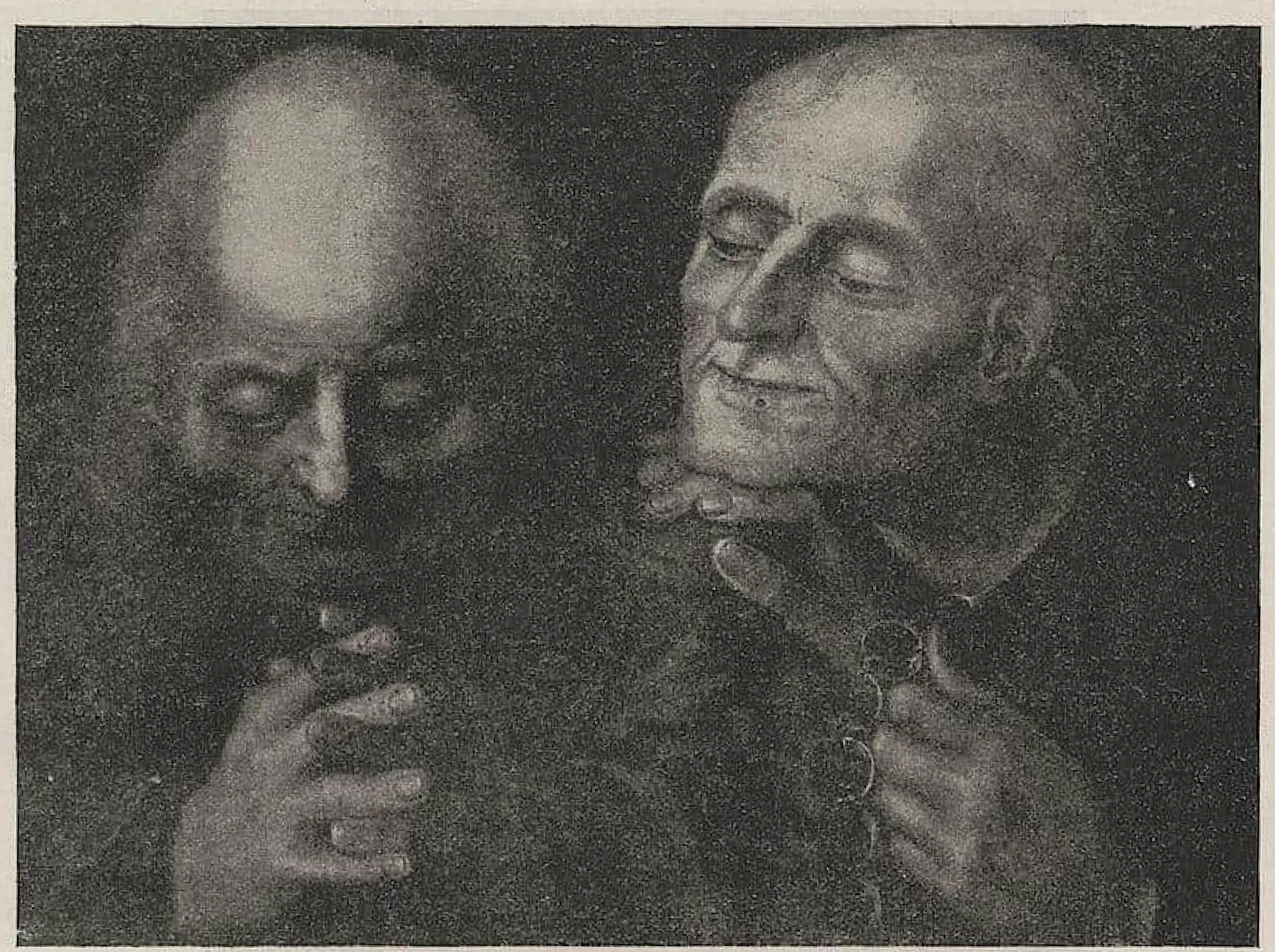


Abb. 5. Quentin Massys: Zwei betende Männer.
Aus der Sammlung G. v. Osmitz in Preßburg.

kreis, der unter Tizians Einfluß steht, gehört das Bild an, das Aktaeon als Eindringling ins Bad der Diana darstellt. Tizians Aktaeonbild in der Bridgewatergalerie zu London hat das Wesentliche der Hauptfiguren beigesteuert, doch ist nicht weniges geändert, nicht zuletzt die Haltung der Hände des Aktaeon. Eine ganz ähnliche Komposition befindet sich im Wiener Hofmuseum unter dem Namen des Andrea Schiavone (Nr. 168). Das Bild bei Osmitz läßt sich jedoch nicht auf diesen Namen beziehen. Alessandro Varotari wurde genannt, doch dürfte gelegentlich noch eine andere Benennung nötig werden. Bei den heutigen Reiseverhältnissen und den Schwierigkeiten, sich Photos aus Italien zu verschaffen, um Lücken im Vergleichungsmaterial zu ergänzen, äußert man sich lieber recht vorsichtig über Benennungen, die noch nicht felsenfest aufgebaut sind.

Unter den älteren Italienern sticht ein Brustbild des segnenden Christus hervor, ein kleines Bild, für das die Benennungen Vincenzo Foppa und auch Ambrogio Borgognone vorgeschlagen sind.

Von einiger Bedeutung ist dann gewiß auch eine später entstandene Darstellung der heiligen Katharina von Alexandrien. Das Bild gehört augenscheinlich in den Mailänder

Abb. 6. Adr. Thomasz Key: Bildnis.
Aus der Sammlung G. v. Osmitz in Preßburg.

Kreis, in die Lombardische Schule. Ob gerade einer der Piazza aus Lodi als Urheber anzunehmen ist, wie behauptet wurde, ist allerdings nicht sicher. In der Gesichtsbildung ist Luini's Nachwirkung merklich. Lionardos Sfumato klingt nach. Die Heilige ist mit Palme und Buch dargestellt, was ja bezeichnende Beigaben der gelehrten Märtyrerin Katharina sind.

Aus noch späterer Zeit ist eine Anbetung durch die Könige da, eine frisch und flott gemalte Leinwand, die dem Tiepolo zugeschrieben wird (Abb. 2). Die Benennung läßt sich ja nicht eigentlich beweisen, doch denke ich, daß sie Anerkennung finden wird.

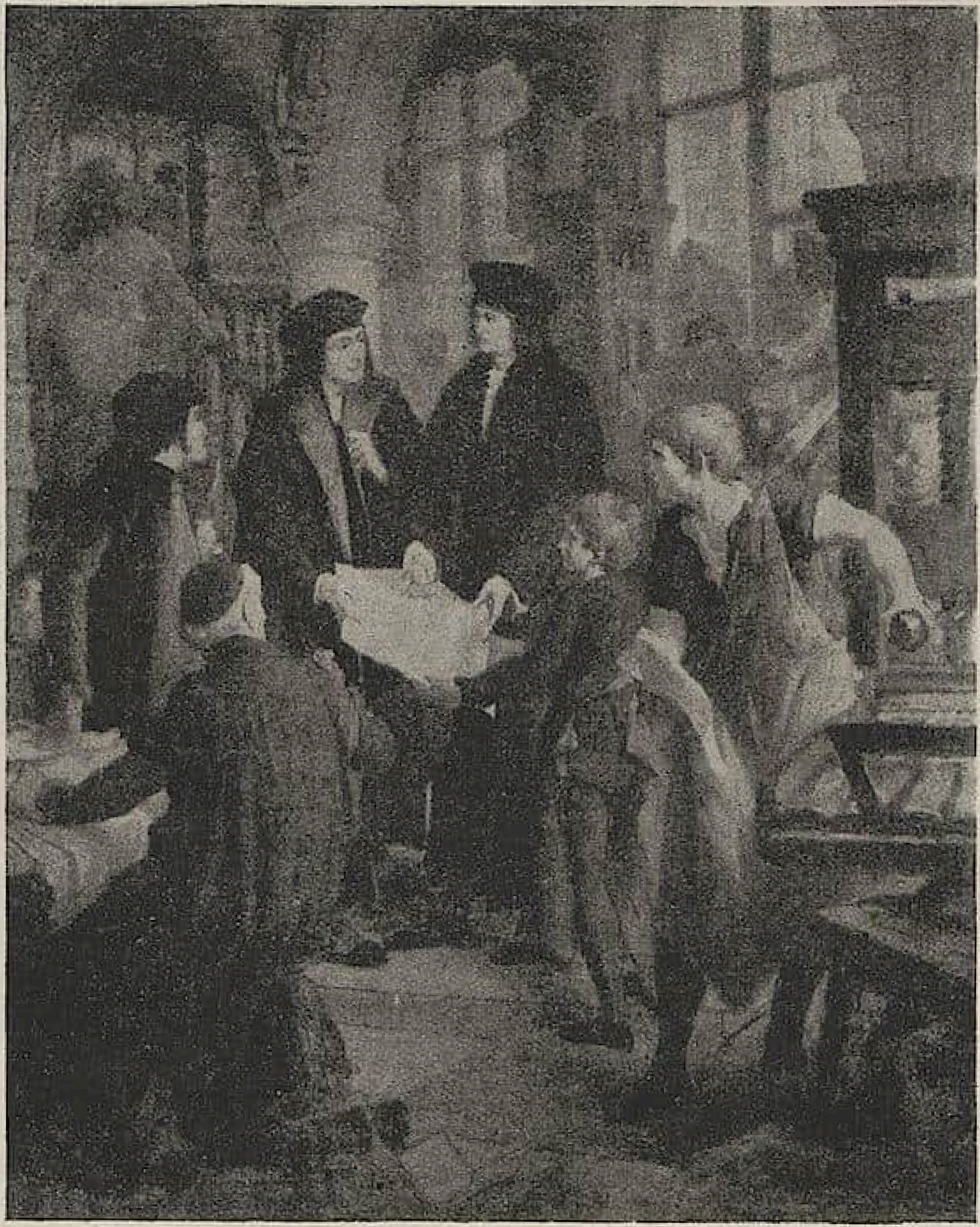


Abb. 7. Hendr. Leys: In Plantins Buchdruckerei.
Aus der Sammlung G. v. Osmiţz in Preßburg.

Kaum einem ernſtlichen Zweifel unterliegt die Taufe: Caravaggio bei dem jungen, trauben-tragenden Bacchus (Abb. 3), der nach demſelben Modell gemalt zu ſein ſcheint, wie es für den liegenden Bacchus der Berliner Auktion Kaven gedient hat. Das Bild der Kavenſchen Verſteigerung iſt vor kurzem ins Städelſche Inſtitut nach Frankfurt a. M. gelangt. Heute denkt jeder ſofort an die Falle des „Battiſtello“, wenn ein Caravaggio auftaucht, doch will es mir ſcheinen, daß die beiden erwähnten Bacchusbilder die kritiſche Prüfung aushalten können.

Halb Italiener, halb Niederdeutſcher iſt J. St. Calcar, ein Schüler Tizians, von dem man die ſicheren Bilder in Berlin und Paris ſattſam kennt. Dieſem Künſtler wird in der Sammlung Osmiţz ein männliches Bruſtbild zugeſchrieben, das anbei abgebildet iſt (Abb. 4). Ich will nicht leichtfertig widerſprechen und kann die gute Qualität des Gemäldes hervorheben.

Abb. 8. Ant. v. Montfort: Frauenkopf.

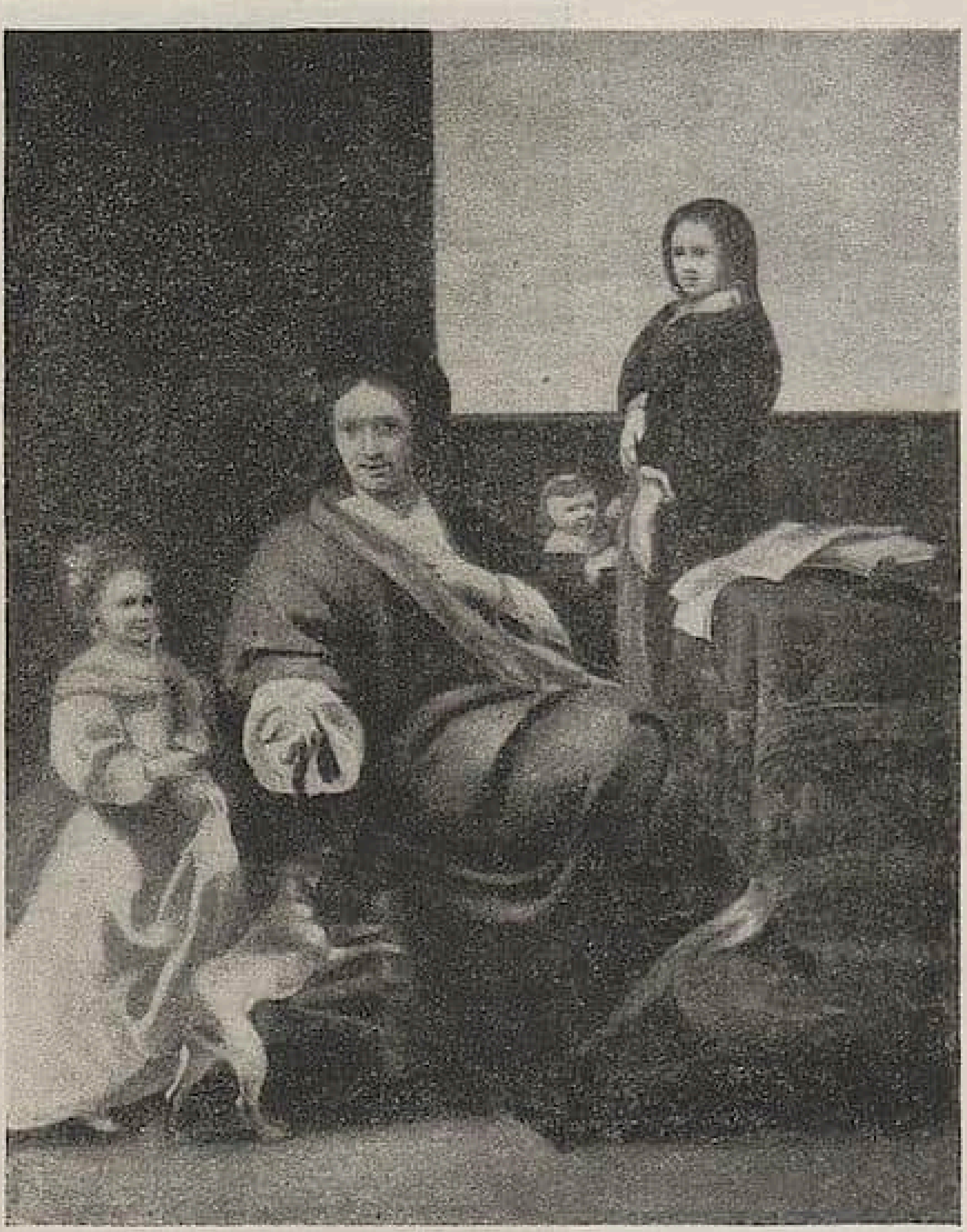


Abb. 10. Holländischer Meister um 1650: Familienbildnis.

Aus der Sammlung G. v. Osmitz in Preßburg.

Der Zahl nach überwiegen in der Sammlung Osmitz die Niederländer, von denen für diese übersichtliche Besprechung einige ausgewählt seien, zunächst einige Südniederländer, besonders Flandrer. Quentin Massys ist vertreten durch ein bedeutendes kleines Breitbild mit zwei betenden Männern; einer hält die Betschnur (Abb. 5). Markige Zeichnung und Modellierung, wie sie in der Richtung des Schmiedes von Antwerpen heimisch ist.

Von Adriaen Thomasz Key ist noch aus der ersten Sammelzeit des Direktors Osmitz ein monogrammiertes Werk vorhanden. Eine 49jährige Frau ist dargestellt, im Jahre 1574 gemalt. Näheres über das kunstgeschichtlich sehr wertvolle Bild (Abb. 6) findet sich in den „Blättern für Gemäldekunde".

Als neuere Erwerbung ist ein besonders individuell geratener D. Teniers d. J. zu bemerken. Das Täfelchen, die Halbfigur eines schwarz gekleideten Herrn, der einen Brief hält, ist so wohl gekennzeichnet in den Gesichtszügen und so zielsicher gemalt, daß viele an bedeutendere Bildniskünstler, wie z. B. an G. Cocques gedacht haben. Die Benennung Teniers wird durch ein Monogramm gestützt: „DT" (das T im D), das sich zwar ganz blaß, aber vertrauenerweckend links gegen unten auf dem kleinen Brett vorfindet. Die Technik ist echt flandrisch mit der bräunlichen Untertuschung und jener Pinselführung, die zumeist den Längsausdehnungen nachgeht. Ganz dünner weißer

Abb. 9. Dem Nikl. Maes zugeſchrieben: Frau, die ſich kämmt.
Aus der Sammlung G. v. Osmitz in Preßburg.

Grund, wie er bei Teniersſchen Holzbildern vorkommt. Die Friſche der Mache und einige Reuezüge ſprechen deutlichſt für die Originalität des Bildchens.

Unter den jüngeren Flandrern der Sammlung iſt ein kleines Gemälde vom Baron Hendrik Leys beſonders hervorzuheben, unvollendet, ſkizzenhaft, doch die archaiſierende Art des bedeutenden Künſtlers wohl repräſentierend. Eine Szene in der Plantinſchen Druckerei zu Antwerpen iſt dargeſtellt (Abb. 7).

Ein gar herrlich gelungenes kleines Bild mit dem Probetanz eines Bauernburſchen iſt in bezug auf die wahrſcheinlich richtige Benennung Adriaen Brouwer ſchon vor einiger Zeit kritiſch beſprochen worden (dazu Studien und Skizzen Bd. II, S. 62 u. 96 ff. mit Abbildung).

Viele Holländer ſind da, als älteſtes Stück ein monogrammiertes Werk von Monfort, gen. Blockland, ein Frauenkopf aus dem Jahre 1585. Kunſtgeſchichtlich und künſtleriſch von Bedeutung. Es wurde durch mich ſchon an anderer Stelle kritiſch gewür-

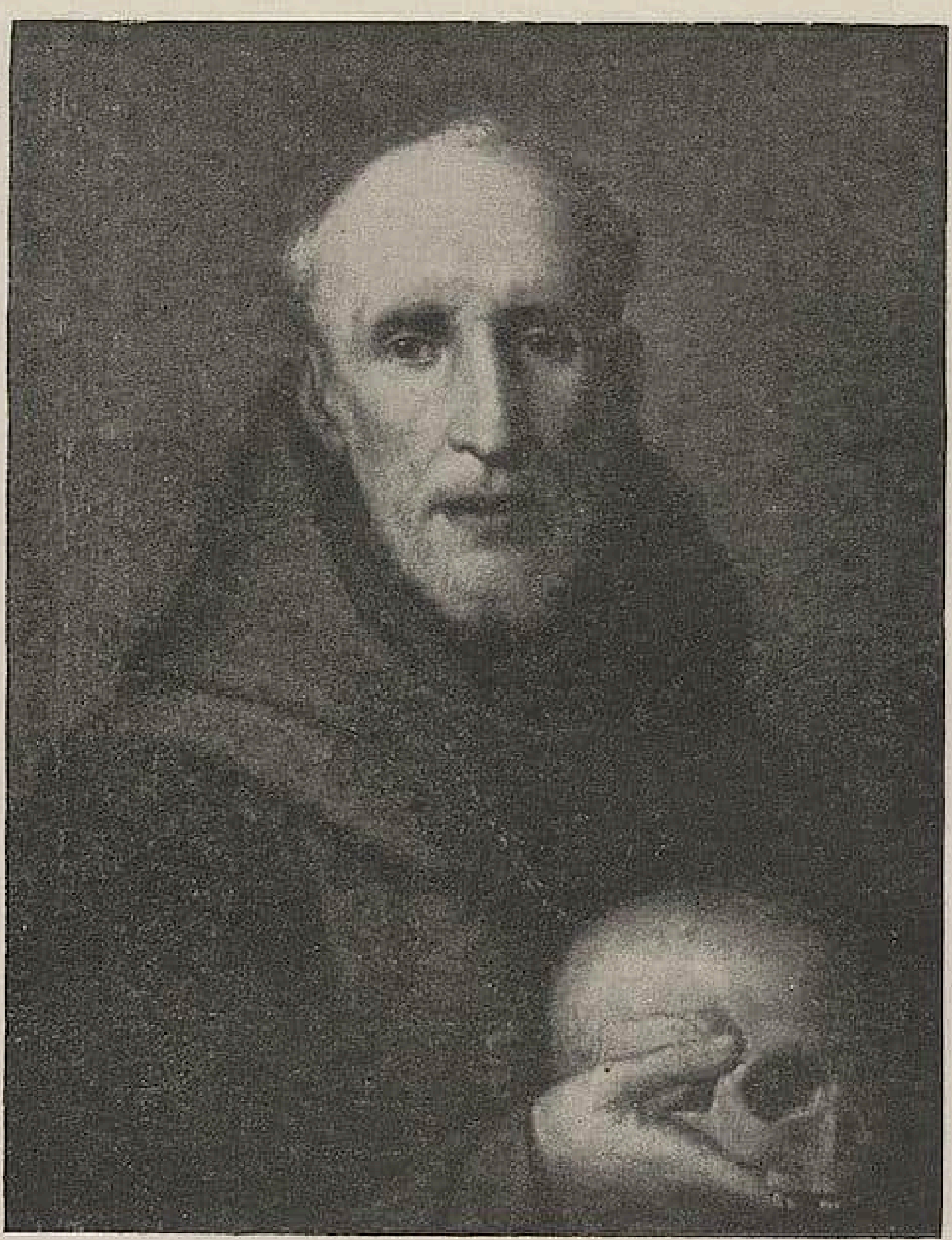


Abb. 11. Sevillianer Meister des 17. Jahrhunderts: Bildnis eines Mönches.
Aus der Sammlung G. v. Osmitz in Preßburg.

digt, sei jedoch in der vorliegenden Zusammenfassung wenigstens erwähnt und in einer Abbildung vorgeführt (Abb. 8). Aus späteren Zeiten stammt u. a. ein prächtiges, mit Künstlermonogramm versehenes Herrenbildnis von der Hand des Govaert Flinck. Es hat sich lange Zeit in der gräflich Hompeschschen Sammlung befunden. Ein kleines Herrenbildnis, das G. Terborch getauft ist, darf nicht übersehen werden. Als Prachtnummer ist ein Nikl. Maes vorzuführen: Die Frau, die sich kämmt (Abb. 9). Pinselführung, Farbenwahl und Auffassung entsprechen der Zeit, als Maes noch stark unter Rembrandts Einfluß stand. Sicher haben wir es mit einem Bildnis zu tun, das sittenbildartig aufgefaßt ist. Vorübergehend dachte ich an S. De Bray.

Vom Standpunkt der Maltechnik früher schon eingehend betrachtet (u. z. in den Studien und Skizzen zur Gemäldekunde, Bd. II) ist die Familiengruppe, die anbei abgebildet erscheint (Abb. 10). Als unvollendetes Werk läßt sich diese reizvolle Arbeit nicht sicher benennen und nur dem allgemeinen Künstlerkreise nach bestimmen. Verschiedene Bilderkenner haben auf verschiedene Namen geraten. Da nun aber gerade die entscheidende Vollendung fehlt und man gewiß nicht Dutzende von fertig gemalten, kostbaren Holländern aus der Nähe des Delfter Vermeer abdecken und verputzen wird,

Abb. 12. Joshua Reynolds: Junge Dame mit Buch.
Aus der Sammlung G. v. Osmitz in Preßburg.

um zu ſehen wie ſie weiter unten ausſehen, beziehungsweiſe wie ihr Zuſtand war, als ſie noch nicht fertig gemalt waren, muß man wohl noch zuwarten, bis glückliche Funde das Geheimnis der Benennung lüften.

Eine große Landſchaft von Jan Looten iſt zwar nicht ſigniert, aber nach ſicheren Werken des Malers beſtimmbar. Die „Stilgleichheit", um Scheiblers Ausdruck nicht in Vergeſſenheit geraten zu laſſen, mit ſignierten Lootenſchen Arbeiten ſpricht aus jedem Ton und jedem Pinſelſtrich.

Unter den wenigen Spaniern, die Osmitz beſitzt, iſt ein ſevillianiſches Mönchsbildnis ſo vorzüglich, daß man ſogleich einen Murillo daraus machen wollte. Ein ſpaniſches Bild derſelben Richtung kann ſehr gut ſein, ohne deshalb in die Entwicklungsreihe des Künſtlers hinein zu paſſen (Abb. 11). Die Abbildung hier neben möge dazu beitragen, den Meiſter dieſes Porträts herauszufinden.

Ein kleiner Deutſcher ſtellt das Jeſuskind dar mit der Weltkugel. Den Meiſter wird man in der Nähe des Bartel Beham zu ſuchen haben. Auch Seiſenegger wurde genannt.

An Engländern iſt die Sammlung Osmitz ziemlich reich. Hervorzuheben ſei zunächſt: Die junge Dame mit Buch, ein Bild, das man kaum auf einen anderen als auf Joshua

Reynolds beziehen kann (Abb. 12). Die sichere, kühne, breite Pinselführung und leuchtende Farbe sind freilich aus der Abbildung nicht zu entnehmen und müssen vom freundlichen Leser hinzugedacht werden. Gewiß nicht zu übersehen ist auch ein Th. Lawrence: Bildnis eines jungen Mädchens. Es ist nicht fertig gemalt, gilt aber überlieferungsmäßig als Werk des Lawrence, dessen Skizzen, nicht selten zu finden, in der Tat große Verwandtschaft in der Mache mit dem vorliegenden halbfertigen Porträt aufweisen.

Die vorgeführten Proben werden genügen, um die Sammlung zu kennzeichnen.

Man kann Herrn Direktor Osmitz zu seiner bisherigen Sammeltätigkeit Glück wünschen. Das lebhafte Temperament des Magyaren wird durch emsiges Studium der mühevollen Gelehrtenarbeit gemäßigt, und ich meine, daß man sich von der weiteren Entwicklung der Sammlung das Beste erhoffen darf.

FRÜHES DELFT

Mit zwölf Abbildungen **Von O. RIESEBIETER - OLDENBURG**

Im 27. Jahrgang der Kunſtzeitſchrift „Oud-Holland“ 1909 hat Dr. A. Pit, der Direktor des niederländiſchen „Muſeums voor Geſchiedenis en Kunſt“, ſeine Unterſuchungen über die frühen Erzeugniſſe der holländiſchen Keramik veröffentlicht. J. Brinckmann ſagt darüber in ſeinem, leider letzten Jahresbericht des Hamburgiſchen Muſeums für Kunſt und Gewerbe 1912, S. 57, daß er von einer Erzählung in van Manders „Schilderboek“ ausgehen, wonach der 1566 zu Haarlem geborene Hendrik Vroom, der ſpätere Marinemaler, in ſeiner Jugend das Töpferhandwerk von ſeinem Vater Cornelis Vroom erlernt habe, der in der Kunſt „Plateelen of Porzeleijnen“ mit Farben zu verzieren ſehr bewandert geweſen ſei. „Der junge Vroom, der ſchon als Jüngling dieſe Kunſt gut zu üben verſtand, ſei nach Sevilla in Spanien gereiſt, habe ſich dort mit „Plateelſchilderen“ beſchäftigt bei einem Italiener und endlich auch Italien beſucht, wo er ſich in Florenz, Rom, Mailand und Venedig aufgehalten habe, in welch’ letzterer Stadt er an die „Majoolkens off porceleijnen“ gekommen ſei. An dieſe Überlieferung knüpft nun Pit die Frage, wie wohl die Irdenware des Hendrik Vroom ausgeſehen habe. Die Antwort verweiſt auf ein in der Amſterdamer Sammlung bewahrtes kleines tonnenförmiges Gefäß mit Doppelhenkel, das mit den Wappen von Haarlem und Amſterdam in kräftigen Majolikafarben bemalt iſt. Er erkennt in den ſtarken Farben, dem dunkelen, dicht aufliegenden Blau, dem Orangebraun, dem Gelb und Manganviolett dieſer

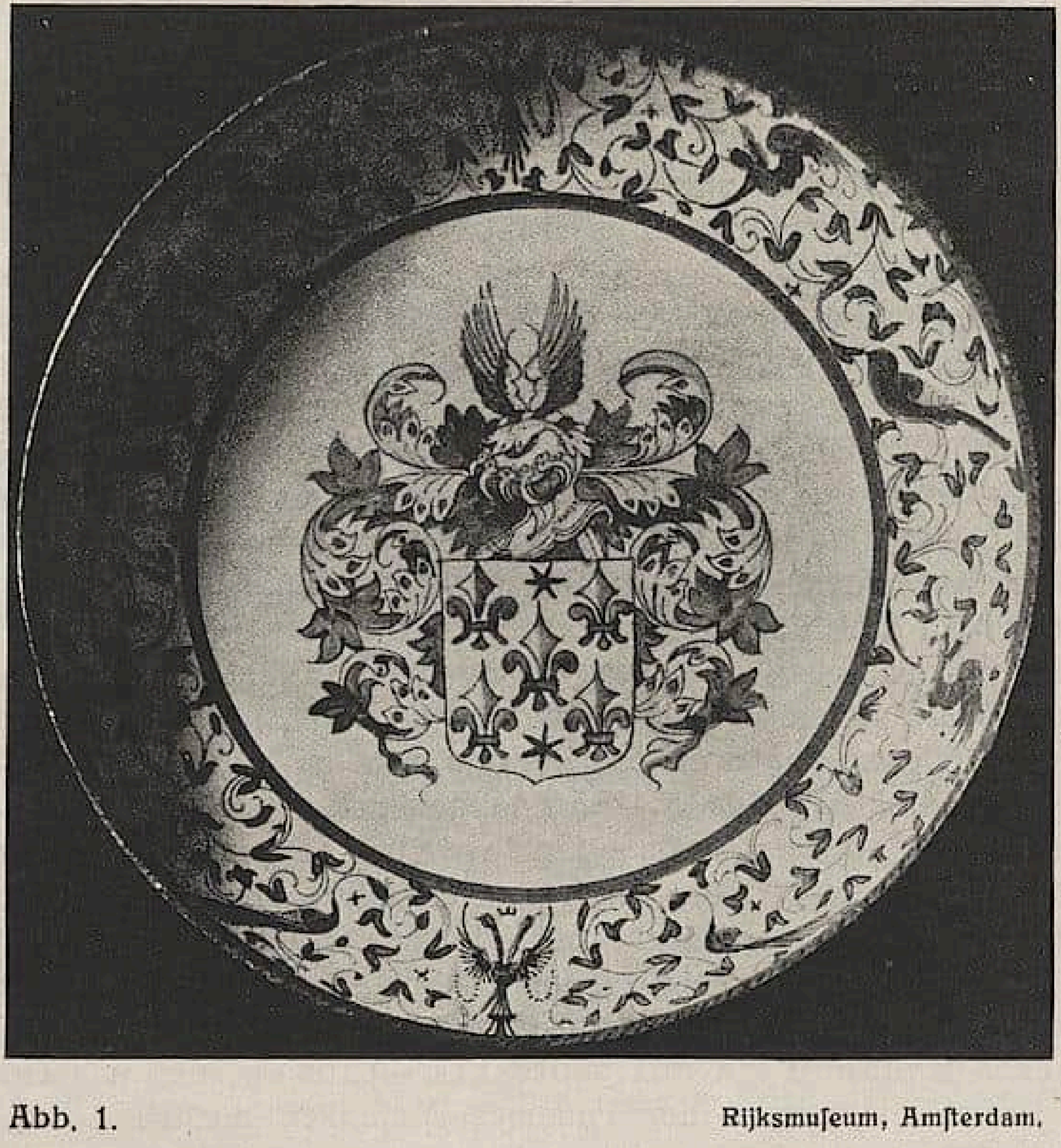


Abb. 1. Rijksmuſeum, Amſterdam.

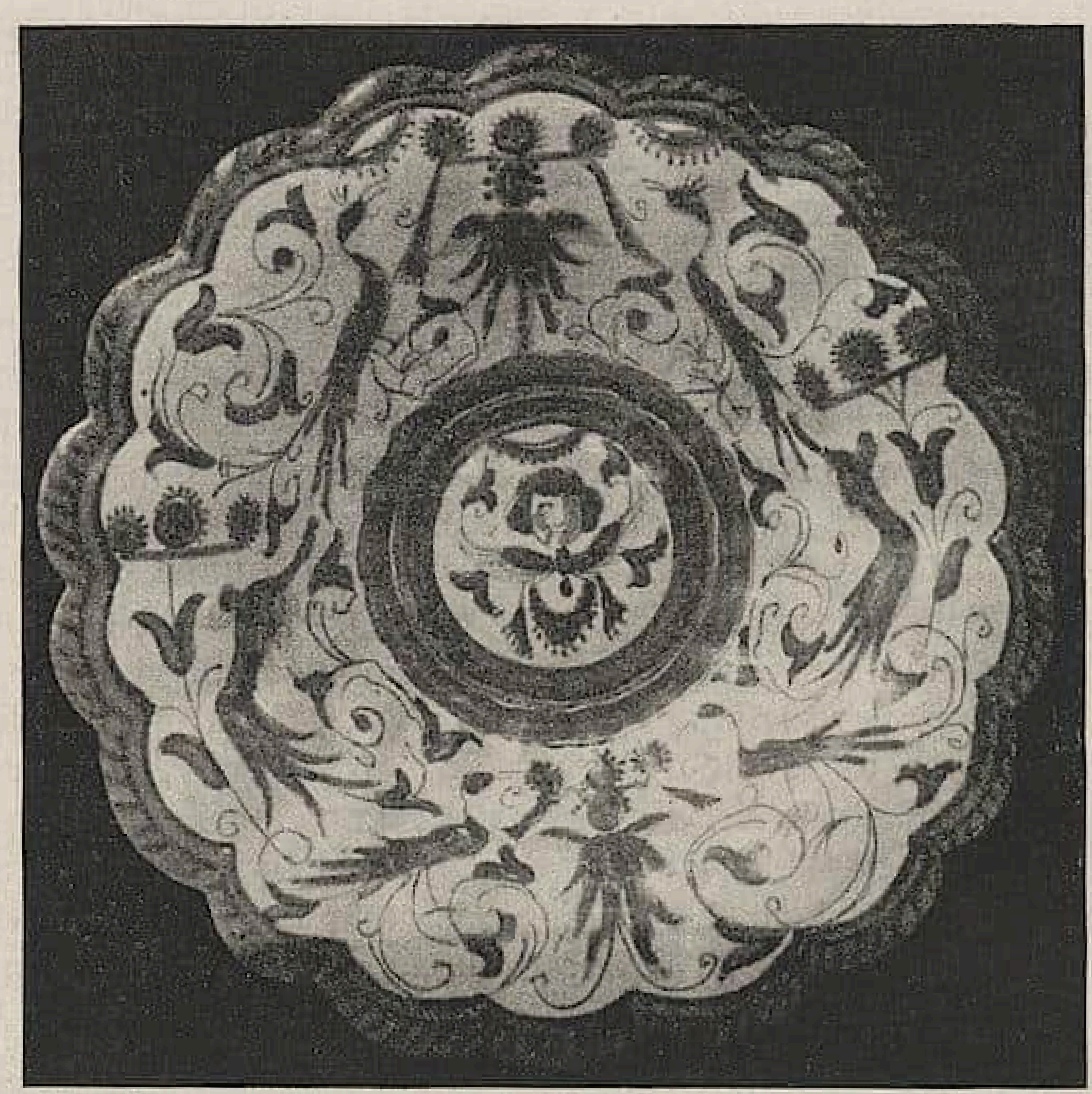


Abb. 2. Kunstgewerbemuseum, Oldenburg.

und anderer Fayencen bisher unbekannter Herkunft Eigenschaften, die sich entfernen von der Palette des in Antwerpen tätig gewesenen Durantiners Guido Savino, vielmehr nahestehen den Werken des in Sevilla schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts wirkenden Niculoso Francesco, dessen Palette derjenigen der Florentiner Majoliken nahe verwandt sei. Von diesen Erwägungen gelangt Pit dazu, eine Anzahl seltener, bisher in den Sammlungen unerkannt verstreuter Fayencen für Nordholland, und zwar mit großer Wahrscheinlichkeit für Haarlem, die Vaterstadt der Vroom, in Anspruch zu nehmen. Erdfunde von Scherben und vollständige Schüsseln, die auf der Schaufläche in kräftigen Majolikafarben bemalt sind und auf der Unterseite statt der Zinnglasur nur eine bläulich-graue Bleiglasur zeigen, ergänzen seine Beweisführung."

Stücke dieser Art sind im Rijksmuseum und auch im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe zu sehen und zum Teil zu dem Aufsatz von Pit, ferner aber auch zu dem zu gleichen Ergebnissen kommende Aufsatz von M. D. Henkel-Amsterdam „die Sammlung Holländischer Fayencen im Rijksmuseum zu Amsterdam" in „Kunst und Kunsthandwerk, 15. Jahrg. 1912" S. 283 ff. abgebildet.

Nun macht aber Brinckmann noch auf eine weitere Gruppe von Fayencen aufmerksam, auf denen unabhängig von jenen in Zeichnung und Farbe stark dekorativen Fayencen uns der Einfluß der italienischen Majolika ebenfalls begegnet. Es handelt sich hier um eine durchweg jedenfalls feinere Art. „Auf vollkommener, beide Flächen deckender Zinnglasur sehen wir, bald auf den breiten Rand beschränkt, bald auch im Spiegel mageres Rankenwerk mit grotesken Motiven, das wie ein ins zierliche verwildertes Groteskenornament der Patanazzi-Majoliken aussieht. Auf diese Weise

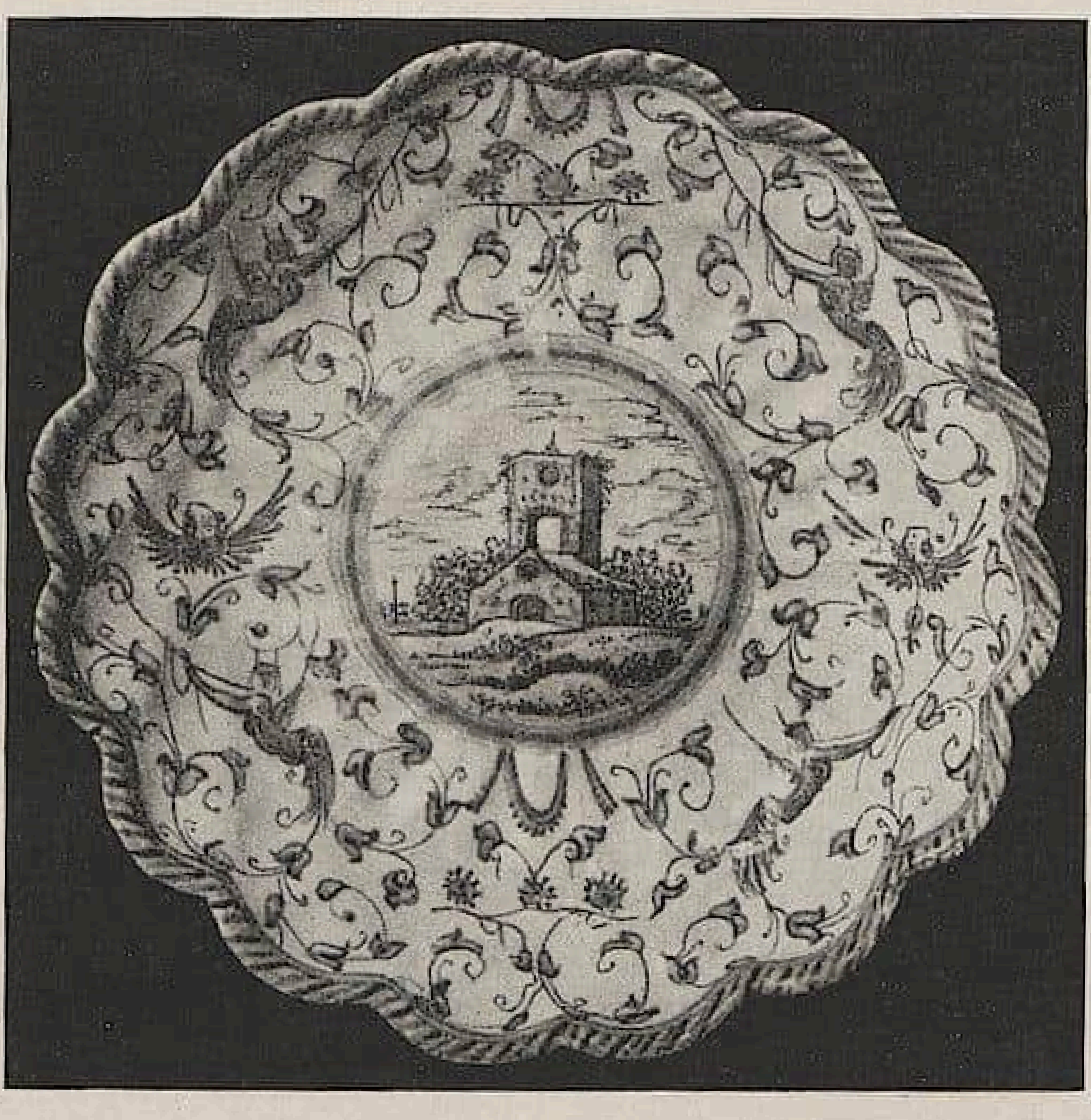


Abb. 3. Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg.

dekorierte holländische Fayencen gleichen oft auf den ersten Blick italienischen Majoliken der Verfallzeit so sehr, daß erst besondere Vergleiche ihre wahre Natur erkennen lassen." Eine Schüssel mit solcher Randverzierung und einem Wappen im weißen Spiegel — vgl. Abb. 1[1] —, Durchmesser 31,2 cm, befindet sich in der Sammlung des Reichsmuseums. Nach der Beschreibung von Henkel a. a. O. sind die Umrisse auf dem Mittelfeld blau, auf dem Rande violett; sonst ist nur noch Gelb verwendet und zwar bei den Blättern und Grotesken des Randes; nur die auf der Abbildung heller erscheinenden Stellen, wie z. B. die untere Hälfte der Flügel bei den Vögeln, ist hellblau, ein Farbenwechsel, wie er gerade bei den Grotesken von Urbino sich finde. Violett sind außer den Umrissen allein die Flügel des doppelköpfigen Vogels oben und unten. Das Wappen in der Mitte ist blau, das Email von milchiger Weiße und schönem Glanz.

Es ist zweifellos, daß wir es hier mit einem im 17. Jahrhundert entstandenen holländischen Erzeugnis zu tun haben und zwar ist Brinckmann beizupflichten, wenn er vermutet, mit einem solchen aus der Frühzeit von Delft, da hier um die Mitte des 17. Jahrhunderts die dort seit Ende des 16. Jahrhunderts betriebene Fayencenindustrie plötzlich einen großen Aufschwung genommen hatte.

Dieser holländische Ursprung läßt sich auch aus der Herkunft noch mehrerer anderer Stücke nachweisen, die sich in unserer nordwestdeutschen Ecke befinden, welche be-

[1] Die Photographie derselben verdanke ich der Direktion des „Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst", diejenige von Abb. 3 dem Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg.

Abb. 4. Sammlung Riesebieter, Oldenburg.

kanntlich bis in die neuere Zeit zu dem holländischen Absatzgebiet, insbesondere für die Erzeugnisse des Kunstgewerbes, gehört hat.

Die Abb. 2—4 zeigen dieselben Groteskenornamente, wie der Rand auf der Abb. 1. Auf dem ockergelben äußeren Rand Strichelung in dunklerem und stärker aufgetragenem Gelb; die milchig-weiße Glasur ist auch hier von schönem Glanz.

Die kleine Schüssel mit Fußrand der Abb. 2 zeigt dieselben langbeinigen Vögel, wie Abb. 1 rechts und links neben dem doppelköpfigen Vogel unten. Bemalung durchweg in Ockergelb; nur die untere Hälfte der Flügel ist bläulich, die Kreislinie im Spiegel ist aus dem gelben Grunde in Violett ausgespart, sonst sind nur die Verbindungslinien und Umrisse manganviolett gemalt. Durchm. 15,5 cm. Das Oldenburgische Kunstgewerbemuseum hat dies Stück aus einer alten Hamburger Sammlung erworben.

Abb. 5. Sammlung Riesebieter, Oldenburg.

Ihr nahe verwandt ist die in ähnlicher Weise bemalte 21,5 cm große Schüssel des Hamburgischen Museums — Abb. 3 —. Auch hier ist das flächige durchweg in Ockergelb gehalten, während die Konturen in Manganviolett gemalt sind, ebenso die mittlere Bandlinie, die den Spiegel umgibt. Bei dem

Abb. 6a. Sammlung Riefebieter, Oldenburg. Abb. 6b.

Mittelbild ift das Dach des niedrigen Haufes und das Gelände bläulich angelegt, der Himmel in gleicher Weife leicht getönt. Als Eigentümlichkeit ergibt fich hier, daß die fchrägen Striche am äußeren Rande abwechfelnd in Mangan und Orangegelb gehalten find.

Die Abb. 4 zeigt auch in der Form und Größe am eheften die Nachbildung der italienifchen Majoliken und ift wohl von den bekannten Stücken der Delfter Frühzeit das prächtigfte Stück. Die Schüffel hat eine Größe von 40 cm. Auch hier ift die Kante gelb gehalten mit ockergelber Schrägftrichelung, ebenfo ift die Hohlkehle und die Umfaffung des Mittelbildes gelb bemalt, wiederum mit Ausnahme eines manganvioletten Mittelringes. Im Rundfeld des Spiegels ein fchreitender Amor in Landfchaft, die blau und gelb gehalten ift; die übrige Spiegelfläche und der Rand find mit phantaftifchen Tieren und Blattranken bedeckt, wobei die Konturen manganviolett, die unteren Flügelhälften wiederum blau und das übrige gelb gehalten ift. Auf der Abbildung zeigen die dunkleren Stellen überall das Gelb an. Die Schüffel ftammt aus altem Befitz in Jever.

Während fo diefe erften vier Stücke in Darftellung und Bemalung eng zufammengehören, kommen ihnen die beiden folgenden noch fehr nahe und ftammen unzweifelhaft aus derfelben Fabrik der holländifchen Frühzeit.

Abb. 7. Adeliges Damenſtift, Eſens.

Die kleine 14,5 cm große Schale mit Fußrand der Abb. 5 iſt mit demſelben Ockergelb und Blau bemalt, wie die Vorſtücke. Die Kante iſt wiederum in Ockergelb gehalten; der ſchildhaltende Engel im Spiegel ſteht auf gelbem hügeligen Erdreich; vom Rande gehen bläuliche Wolken aus. Der Schild mit den Geſichtskonturen und die Innenzeichnung ſind manganviolett. Am Fußrand befindet ſich eine Durchlochung. Das Stück iſt aus Holland erworben.

Ebenſo der in den Abb. 6 a und 6 b wiedergegebene, 22 cm hohe Engelskrug, der nach Bemalung, die ganz in Blau gehalten iſt, und Form ganz beſonders aus der hier behandelten Gruppe von Fayencen ſich hervorhebt. Der Bauch hat eine kugelige Form, der kurz gehaltene Hals verbreitet ſich nach unten, wie man das bei deutſchen Enghalskrügen nur bei den Hamburgern des 17. Jahrhunderts findet, mit deren Bemalung auch ſonſt unſer Krug verwandtes hat. Um den oberen Teil des Halſes, der mit vertikalen Ornamentſtreifen bemalt iſt, zieht ſich eine Ringwulſt. Der blaubemalte Henkel beſteht aus zwei Stengeln, die unten an der Wurzel ſpiralartig aufgerollt und in der oberen Hälfte durch ein Querband verbunden ſind. Unter dem Henkel auf dem Bauch ein fächerartig wachſender, gefiederter Strauch. Vorne in der Mitte ein Putto mit einem Haſen vor Strauchwerk. Seitlich je zwei Sträucher mit großen Blättern. Über der Fußeinziehung und am Halsrand ein ſtiliſierter Blattkranz.

In einem adligen Damenſtift in Eſens in Oſtfriesland, in dem ſich auch ſonſt noch koſtbarer alter Beſitz von nur holländiſchen Kunſtwerken, insbeſondere auch an ſelten geformten Delfter Fayencen befindet, entdeckte mein leider gefallener Freund Raſpe vor einigen Jahren die in Abb. 7 wiedergegebene, 41 cm hohe Vaſe; ein gleiches Stück erwarb ich kürzlich aus dem Kunſthandel, angeblich aus dem Nachlaß von Johann Orth ſtammend. Deutet ſchon der erſtgenannte Beſitz holländiſchen Urſprung an, ſo zeigt vor allem, abgeſehen von der Gleichheit der milchig weißen Glaſur, die zunächſt ebenfalls an italieniſche Majoliken der ſpäteren Zeit erinnernde Bemalung die Zugehörigkeit zu unſerer frühen, vermutlich Delfter Gruppe. Bemalung und zwar nur auf der einen Seite der Bauchwandung mit demſelben Blau und Ockergelb, wie bei den vorbezeichneten Stücken, von denen ſich das Gelb auf der Abbildung ſtärker hervor-

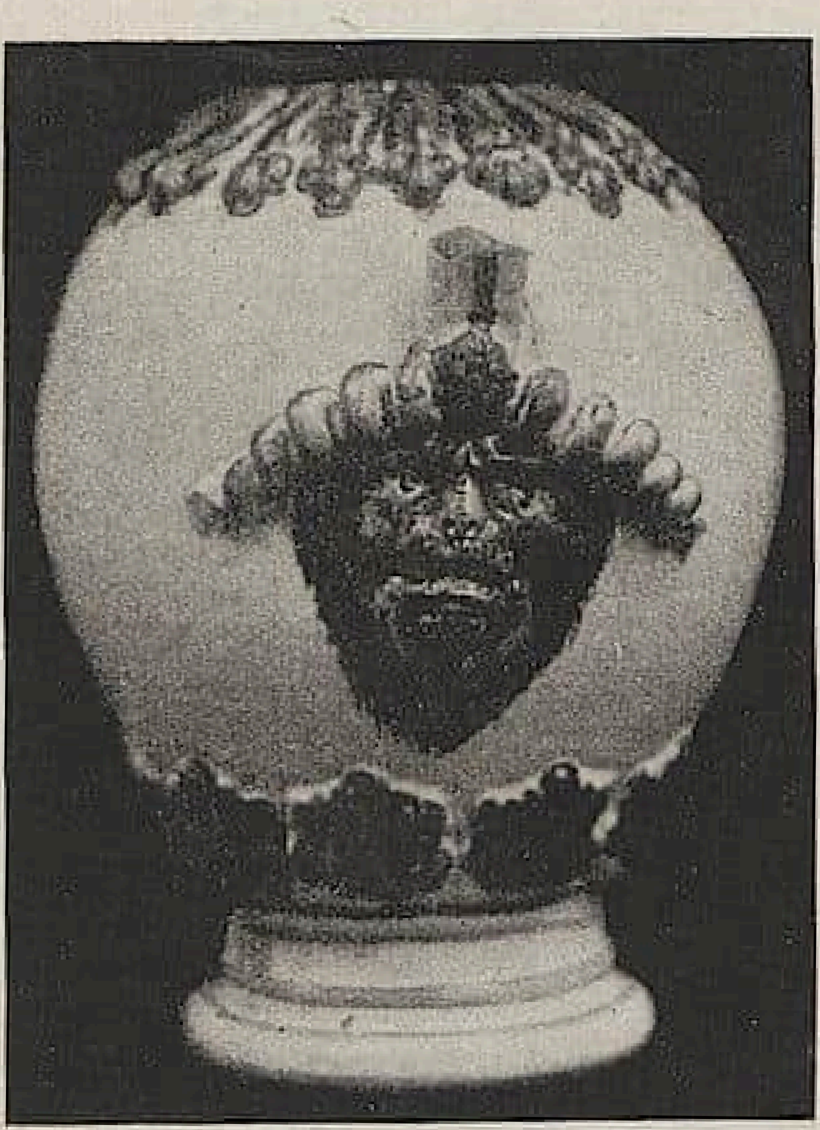


Abb. 8a. Hofantiquar Landsberg, Oldenburg. Abb. 8b.

hebt. Die Flügel des plaſtiſchen Engels und die Blüten der ſonſt mit Blau bemalten plaſtiſchen Girlanden ſind in Gelb gehalten mit Strichelung in dunklerem Gelb, wie die Umrißzeichnung des Kopfes. Nur die Konturen des letzteren ſind dunkel-mangan-violett. An den Seiten befinden ſich unterhalb der Hälſe der Ring tragenden Tiger plaſtiſche weiße Löwenköpfe.

Gleiche Stücke in kleinerer Form habe ich früher mehrfach in Oſtfriesland geſehen; ſie hatten regelmäßig hölzerne Fußſockel, wie auch das in meinem Beſitz befindliche Stück.

In Oldenburgiſchem Kunſthandel befindet ſich das leider nicht mehr vollſtändige Stück der Abb. 8 a und b, das aus altem oldenburgiſchen Familienbeſitz ſtammend, ebenfalls hierhergehört. Das Blattwerk ober- und unterhalb des Bauches iſt plaſtiſch, ebenſo der Löwenkopf und der noch erhaltene untere Teil des Henkels, der wie bei Stück 6 ſpiralartig aufgerollt iſt. Von den Farben finden ſich wieder Ockergelb, Blau und Manganviolett, hinzukommt hier aber noch Gelbgrün, in dem alles Blattwerk gehalten iſt. Der Ring des Löwenkopfes und die Fußlinien ſind blau, die Blüte in der Mitte des Tollkirſchenzweiges gelb mit blauen Blütenblättern, der Löwenkopf ockergelb mit Strichelung in dunklerem Gelb bemalt. Im übrigen ſind nur die Konturen und die Buchſtaben manganviolett. Hals und der größte Teil des Henkels fehlen. Höhe in jetziger Geſtalt noch 34 cm.

Endlich gehört derſelben Gruppe auch noch eine 30 cm große, geriffelte Schüſſel an, die Abb. 9 zeigt; einige ähnliche Stücke befinden ſich im Hamburgiſchen Muſeum für Kunſt und Gewerbe. In dem blauen Blattkranz befinden ſich in regelmäßigen Abſtänden ockergelbe Blätter mit dunklerer Strichelung. Auch das Spiegelbild zeigt außer Blau zweierlei Gelb. Die Konturen desſelben ſind wiederum in Manganviolett gehalten. Das Gelb hebt ſich auf der Abbildung durch Schärfe hervor.

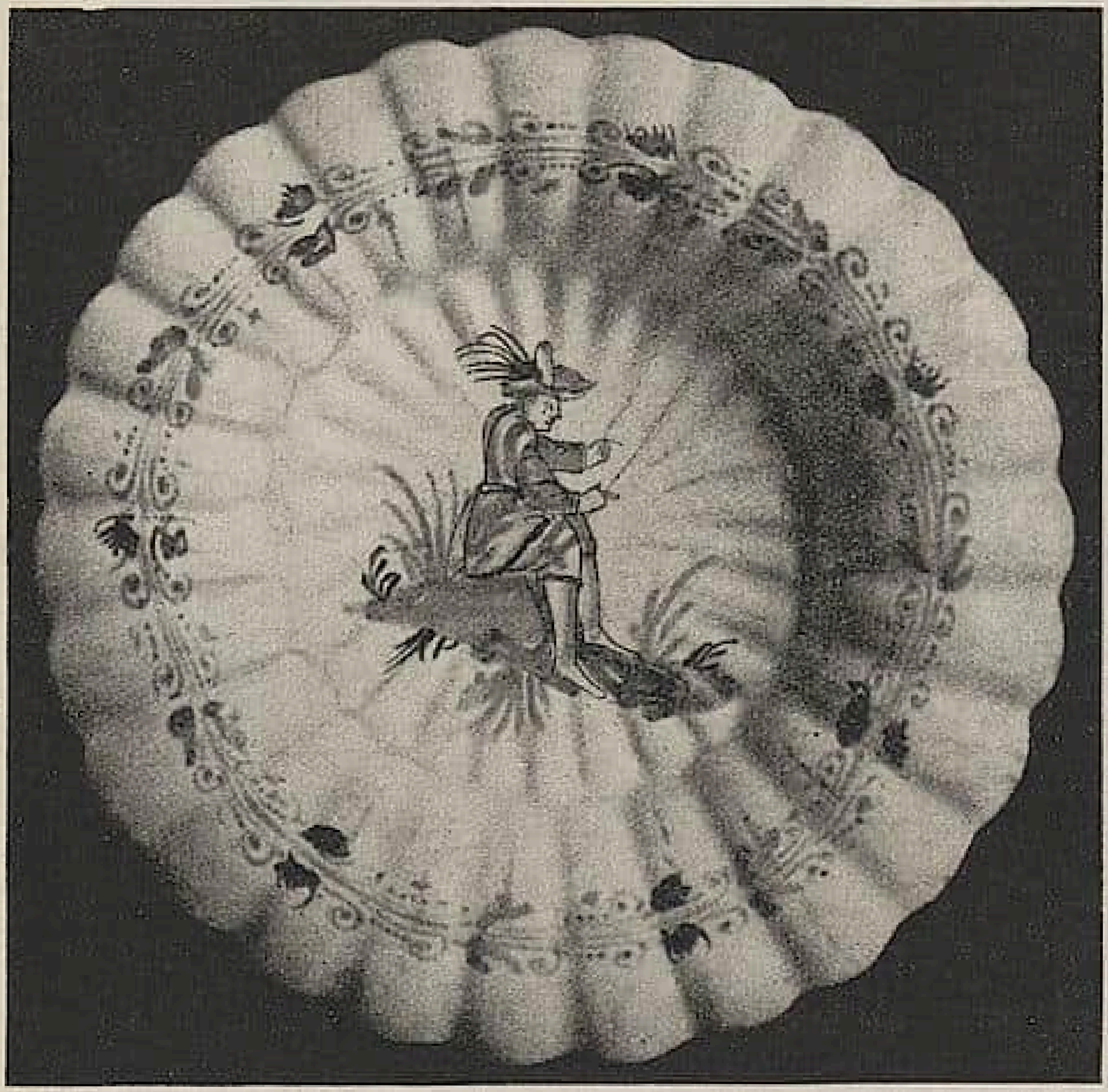


Abb. 9. Sammlung Rieſebieter, Oldenburg. Abb. 10.

Zweifelhaft iſt, ob aus derſelben Quelle auch die in Abb. 10 wiedergegebene, tiefe, gebuckelte Fruchtſchüſſel ſtammt, was nach Glaſur und Scherben zutrifft, während ſie in Bemalung aber nicht alle die Eigentümlichkeiten der Gruppe zeigt. Sicherlich aber handelt es ſich hier ebenfalls um ein holländiſches Erzeugnis des 17. Jahrhunderts, wahrſcheinlich aus der zweiten Hälfte desſelben. Die Schüſſel iſt 32 cm groß. Die Bemalung iſt in Zitronengelb, Blau und bläulichem Dunckelgrün gehalten. Die Konturen in ſchwärzlichem Blau.

Dieſe früheſten Erzeugniſſe der holländiſchen keramiſchen Kunſt kommen nur noch vereinzelt vor und ſind ſeltener, aber bisher auch unbekannter, als die beſſeren ſpäteren Erzeugniſſe von Delft, insbeſondere das jetzt ſo ſehr geſchätzte Delft mit Gold. Möchten dieſe Ausführungen dazu beitragen, noch weitere Stücke bekannt werden zu laſſen.

Nachtrag. Auf einer Schüſſel mit Putto im Spiegel und Blütenkranz am Rande, in Form der in Abb. 9 und Farben der in Abb. 10 völlig gleichend, fand ich nachträglich die Marke

Ti

Sie deutet auf Thomes Tansk, einen den erſten dem Namen nach bekannten Delfter Künſtler. Er heiratete 1599. Vgl. Havard, Histoire des Faiences de Delft, Bd. II, S. 11.

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / DIE GROSSHERZOGLICHEN MUSEEN ZU WEIMAR

CHRISTIANIA Der, wie gemeldet, erſt vor kurzem in Schweden entdeckte und durch Direktor Jens Thiis erworbene Rubens iſt nunmehr im Chriſtianiaer Kunſtmuſeum ausgeſtellt. Das Bild hat die Erzählung des Evangeliſten vom Zinsgroſchen zum Vorwurf und iſt nach der Anſicht Thiis um 1615 gemalt, alſo nach Rubens' Rückkehr aus Italien. Mindeſtens zwei der Hauptfiguren des Leinwand, Chriſtus und einer der Phariſäer, ſtammen höchſtwahrſcheinlich von dem Meiſter ſelbſt. Das übrige iſt Atelierarbeit. M. K.

LEEUWARDEN Im Gebäude des hieſigen Princeſſehof konnte dieſen Sommer ein MUSEUM VON INDONESISCHER UND CHINESISCHER KUNST eröffnet werden, das nicht ſo ſehr durch große Ausgedehntheit ſeiner Sammlungen, als durch die erleſene Qualität vieler ſeiner Objekte wiſſen wird Beſucher anzuziehen. Den Grundſtock des neuen Muſeums bildet eine in niederländiſch Indien, beſonders auf Java, mit viel Sachkenntnis und Geſchmack zuſammengebrachte Privatſammlung, die ſeit 1906 in Bergum (Prov. Friesland), dem Geburtsort ihres Stifters, durch dieſen allgemein zugänglich gemacht worden war und ſich eines außerordentlich regen Beſuches erfreuen durfte. Als nach einigen Jahren das Fortbeſtehen dieſes „Muſeums in Bergum" gefährdet wurde, konnte die Stadt Leeuwarden mit privater Unterſtützung die Sammlung in globo ankaufen. Sie enthält neben einer reichhaltigen Kollektion von Porzellan und Metallkunſt vor allem ausgewählte Beiſpiele javaniſcher Plaſtik, beredte Zeugen einer hohen Kultur, die auf den indiſchen Inſeln in der Epoche unſeres Mittelalters blühte. Zumal einige Buddhaköpfe ſind von einer auch für das abendländiſche Auge unmittelbar faßbaren Schönheit. In dem ſie auszeichnenden reizvollen Gemiſch von naiver Herbheit und feinſtem Formgefühl möchte man beinahe, wenn es anginge, den Einfluß der archaiſch-griechiſchen Plaſtik vermuten.

Die Muſeumsleitung hat einen reich und gut illuſtrierten Führer mit originalen Beiträgen namhafter Forſcher herausgegeben, der den Beſucher nicht durch weitläufige Aufzählungen ermüdet, ſondern ihn einladet, vor den Hauptſtücken zu verweilen und ihm die nötigen Anleitungen zu deren Verſtändnis gibt. An Hand der im Muſeum vorhandenen Objekte ſchreibt G. P. Rouffaer über die chineſiſchen Einflüſſe auf die javaniſche Kunſt, N. J. Krom über die Plaſtik, J. G. Huyſer über die Metallkunſt, und Nanne Ottema gibt eine kurze Überſicht über die Geſchichte des chineſiſchen Porzellans. Durch die Art dieſer Beiträge iſt der Katalog ein Büchlein von ſelbſtändigem Wert geworden. O. H.

STOCKHOLM Das NATIONALMUSEUM eröffnete Ende September eine Ausſtellung etwa 60 alter Meiſterwerke, die von Oberintendant Bergh und Indentant Gauffin in Deutſchland, Öſterreich und Ungarn angekauft worden ſind, welche Herren ihre Sachkenntnis unter der Bedingung in den Dienſt privater Kunſtliebhaber geſtellt hatten, daß ſie dem Muſeum einen gewiſſen Anteil der zu erwerbenden Gegenſtände überlaſſen würden. Das iſt denn auch geſchehen, und auf dieſe Weiſe iſt der ſchwediſche Staat in den Beſitz verſchiedener Meiſterwerke gelangt, die insgeſamt einen Wert von 70000 Kronen repräſentieren.

An erſter Stelle muß hier der herrliche Tintoretto genannt werden, der unter dem Namen der „Drei Stifter" bekannt iſt, ein Bruchſtück

aus einer größeren Kompoſition. Das Bild iſt in den älteren Tagen des Meiſters entſtanden, vermutlich 1580. Neben dem Tintoretto hat der Tizian ſeinen Platz, ein weibliches Porträt, das zu den letzten Werken des Neunzigjährigen zählt. Dieſes Stück gehört nicht zu den Erwerbungen des Muſeums, wie der daneben hängende prächtige Baſſano. Die italieniſche Kleinkunſtſammlung des Inſtituts iſt durch einen ſehr reizvollen Buchdeckel bereichert worden, deſſen Malerei Pinturicchio zugeſchrieben wird.

Von den Niederländern vermittelt Brueghel d. J. in ſeiner ſchönen Winterlandſchaft faſt einen ähnlichen Eindruck, wie ſonſt ſein größerer Vater. Das Juwel der Sammlung iſt jedoch unbedingt die Landſchaft von Patinir, eine Berglandſchaft mit Schloß und Waſſerlauf, in eine ätheriſch wogende Luft gehüllt und dennoch in jedem Detail mit nicht anzuzweifelnder Zuverläſſigkeit wiedergegeben. Boningtons Waſſerlandſchaft hat etwas von dem älteren Turner in ihrer aquarellhaft durchſichtigen Art. Von Gainsborough iſt eine kleine Ruinenlandſchaft und ein monumentales Herrenporträt, einen berühmten Arzt darſtellend, vorhanden, das faſt zu ſehr ausgewogen iſt. Als Prachtſtück der Ausſtellung iſt auch Reynolds „Earl of Tyrconnel“ anzuſprechen, deſſen in Rot und Gold gehaltene Kleidung im Gegenſatz zu dem allzu glatt hingeſtrichenem Geſicht ein maleriſch bewegtes Leben atmet.

Die Krönung der Ausſtellung bilden die hier zuſammengetragenen Werke franzöſiſcher Kunſt, von Watteau, der mit dem entzückend intimen, graziöſen Porträt ſeines Freundes und Gönners M. de Julienne vertreten iſt, über die Romantiker Géricault, Decamps und Diaz zu den Landſchaftern Rouſſeau und Corot und den Impreſſioniſten Monet und Manet. Eine ſtattliche Reihe, aus der vor allem Diaz' prächtiges Blumenſtück, Coutures weiblicher Akt, der das ganze elegante Können des Künſtlers zeigt, Courbets Landſchaft mit den in ſaftigem Grün wogenden Farbklängen und Manets „Pariſerin“, zugleich ein Kultur- und ein Perſönlichkeitsdokument, hervorragen. M. K.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

POLEN Im Oktober 1915 und 1916 weilte der Direktor des Berliner Königlichen Muſeums für Völkerkunde, Geheimer Regierungsrat Prof. Dr. Carl Schuchhardt in Polen, um die von deutſchen Truppen gemeldeten verſchiedenen vorgeſchichtlichen Funde zu überwachen. Einiges konnte Geheimrat Schuchhardt gleich bergen, anderes zur Unterſuchung nach dem Kriege ſichern. Der Gelehrte beſuchte das Gräberfeld in Wilczyca (Bronzezeit, Urnen der ſog. Lauſitzer Periode), mehrere Fundſtätten bei Mlawa und Kutno und ausgedehnte Grabanlagen in Cienzkow (etwa 25 km weſtlich von Lodz). Die Unterſuchung der Funde und das Studium der vorgeſchichtlichen Sammlungen in Warſchau beſtätigten — wie Geheimrat Schuchardt in den „Amtlichen Berichten aus den Königlichen Kunſtſammlungen“ ſchreibt — die Beobachtung, die er ſchon im Gelände gemacht hatte, daß in Polen die ganze vorgeſchichtliche Kultur von der Steinzeit an bis in die römiſche Kaiſerzeit von Oſtgermanien abhängig geweſen iſt, d. h. daß offenbar die oſtgermaniſchen Stämme ſelbſt bis mindeſtens zur Weichſel geſeſſen haben. Von hier haben ſie dann leicht den Durchgang zum Dnjepr und Dnjeſtr gefunden, wo wir in der Kaiſerzeit ein gotiſches Reich blühen ſehen.

TERMINI bei ROM Bei Grabungsarbeiten längs der Bahnſtrecke Rom—Neapel ſtieß man unweit Termini auf eine antike, dreiteilige Baſilika, deren Decke von Pfeilern getragen wird. Wände und Pfeiler ſind mit Reliefarbeiten in weißem Stuck bedeckt, die teils mythologiſche Szenen, teils religiöſe Gegenſtände darſtellen, oder Ornamente. Der Vorraum, gleichfalls mit Stuckarbeiten geſchmückt, war mit Moſaiken gepflaſtert. Das ganze Gebäude war von einer Galerie umgeben, mit deren Freilegung man jetzt beſchäftigt iſt.

PERSONALIEN

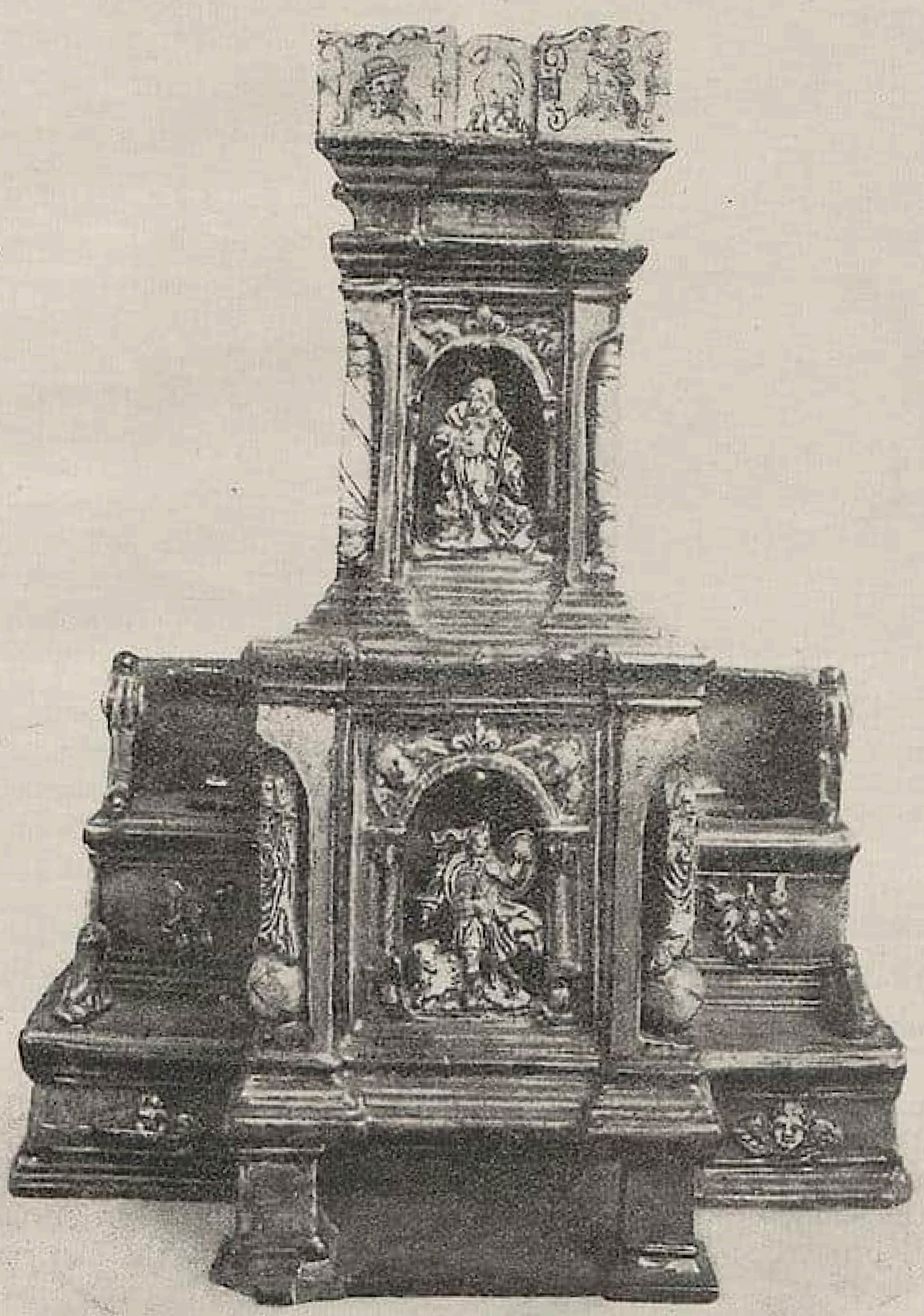
BERLIN Dem Kuſtos der Nationalgalerie, Dr. G. J. Kern, Dr. Curt Glaſer und Dr. Joh. Sievers vom Kupferſtichkabinett, iſt der Profeſſorentitel verliehen worden. — Prof. Dr. Oskar Wulff wurde zum außerordentlichen Profeſſor ernannt.

MÜNCHEN Der bekannte Landſchaftsmaler Toni Stadler iſt im 67. Lebensjahre geſtorben.

Bevorſtehende Verſteigerungen

BERLIN Wie ſchon kurz berichtet wurde, kommt am 23. Oktober bei RUDOLPH LEPKE in Berlin unter gemeinſamer Leitung der Firma RUD. LEPKE u. HUGO HELBING-München der kunſtgewerbliche Teil der Sammlung Alb. v. Oppenheim-Cöln zur Verſteigerung. Über den Inhalt der Sammlung unterrichten nachſtehende Ausführungen, die wir dem Katalog-Vorwort O. v. Falkes entnehmen:

„So ſeltene und koſtbare Stücke die Sammlung des vor fünf Jahren verſtorbenen Freiherrn Albert von Oppenheim unter ihren Glasgemälden und Skulpturen enthält, ſo liegt doch ihr alter Ruf und ihre beſondere Bedeutung vor allem in der keramiſchen Abteilung, namentlich in der glänzenden Folge erleſener Meiſterwerke des rheiniſchen Steinzeugs begründet. Es iſt nun ſchon ungefähr ein halbes Jahrhundert verfloſſen, ſeit Baron Albert von Oppenheim die erſten Grundlagen für dieſe berühmte „Krugſammlung" legte, der er neben ſeiner Gemäldegalerie das nachhaltigſte Intereſſe und den lebhafteſten Sammeleifer zeitlebens gewidmet hat, und für die er bei den Verſteigerungen der älte-



Ofenmodell, Winterthur, 17. Jahrhundert.
Katalog-Nr. 114 der Verſteigerung der Sammlung Baron A. v. Oppenheim (Kunſtgewerbe) bei Rud. Lepke in Berlin am 23. Oktober 1917.

Große Siegburger Schnelle. (Monogrammiert L. W. 1573.)
Katalog-Nr. 12 der Verſteigerung der Sammlung Baron A. v. Oppenheim (Kunſtgewerbe) bei Rud. Lepke in Berlin am 23. Oktober 1917.

Große Kanne, Cöln-Frechen, um 1540.
Katalog-Nr. 27 der Verſteigerung der Sammlung Baron A. v. Oppenheim (Kunſtgewerbe) bei Rud. Lepke in Berlin am 23. Oktober 1917.

Große Prachtſchnelle von Baldem Mennicken, Raeren, nach 1584.
Katalog-Nr. 44 der Verſteigerung der Sammlung Baron A. v. Oppenheim (Kunſtgewerbe) bei Rud. Lepke in Berlin am 23. Oktober 1917.

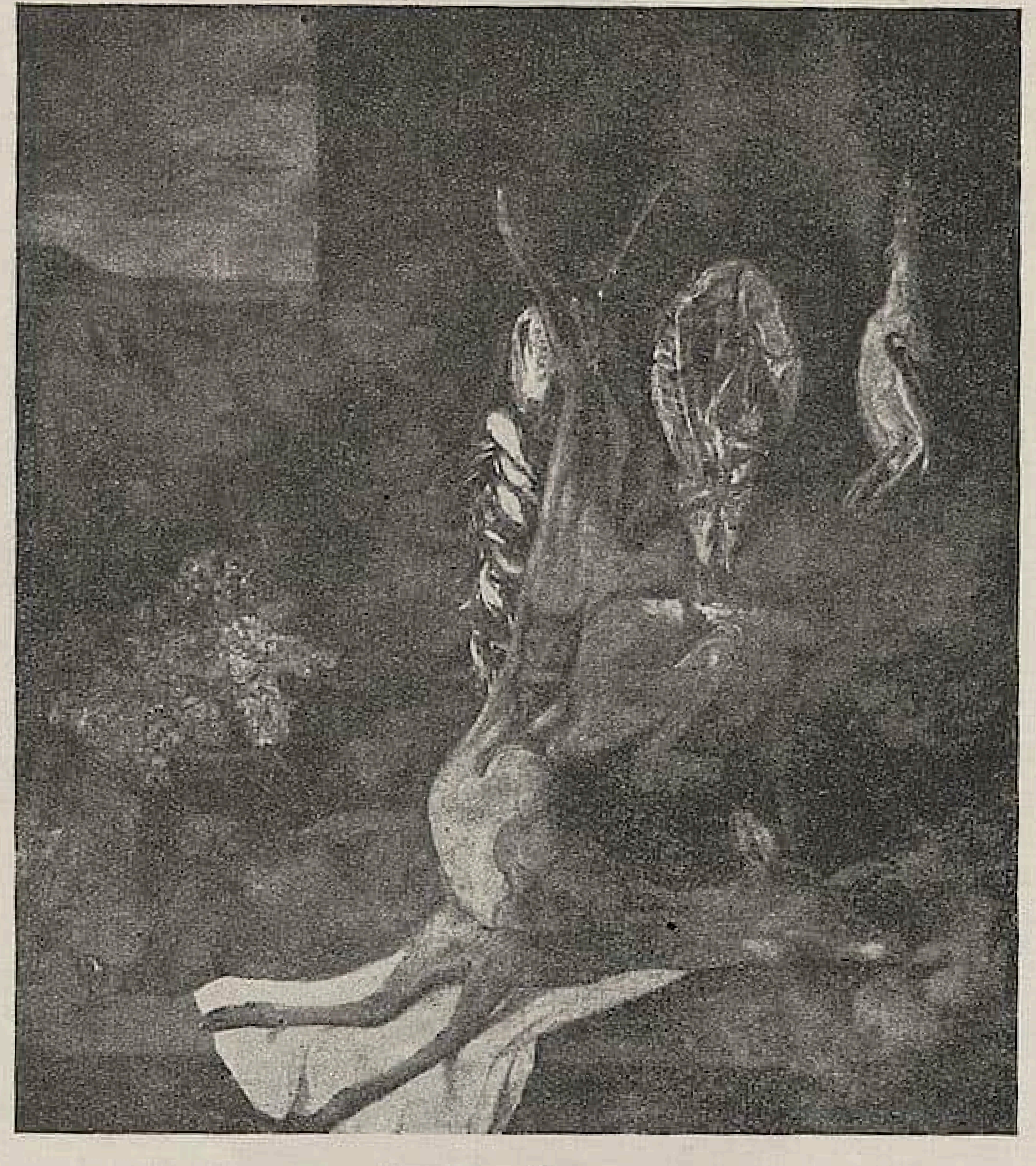
ren Niederländiſchen wie Cölner Sammlungen die wertvollſten Stücke, ſo u. a. die ſeltenen Doppelringkrüge, erwarb.

Man könnte lediglich mit den Beſtänden dieſer Sammlung ſehr wohl die ganze Entwicklung der Steinzeugtöpferei in ihrer beſten Zeit darſtellen und erläutern, wenn das nicht über den Rahmen einer Voranzeige hinausginge. Es mag der Hinweis genügen, daß hier gerade diejenigen Meiſter am ſtärkſten und mit ganz charakteriſtiſchen Werken vertreten ſind, welche die eigentlichen Träger und Förderer des künſtleriſchen Aufſchwungs der Krugbäckerei geweſen ſind. Das ſind aus Cöln die Meiſter aus der Maximinenſtraße und vom Eigelstein, die ihr Handwerk aus der Spätgotik zuerſt in die Formenwelt der Frührenaiſſance hinübergeführt haben; aus der Siegburger Gilde der noch den Cölnern naheſtehende Anno Knütgen und der beſte Vertreter der Hochrenaiſſance Chriſtian Knütgen. In Raeren eröffnet den Kunſtbetrieb Jan Emens aus dem Geſchlecht der Mennicken, alle ſeine Genoſſen an künſtleriſcher Begabung weit überragend; neben ihm gleichſtrebend, aber weniger erfindungsreich, Baldems Mennicken der Alte und als Leiter des größten Betriebes der Spätrenaiſſance, ſein Sohn Jan Baldems Mennicken, dem ſich Tilman Wolff mit ſelbſtändigem Formgefühl anreiht. Aus dem Weſterwald ſind am zahlreichſten die Renaiſſancekrüge der von Siegburg nach Höhr überſiedelten Knütgen und der aus Raeren eingewanderten Meiſter in die Sammlung v. Oppenheim aufgenommen worden. Die Gruppe der Kreußener Krüge des 17. Jahrhunderts iſt weniger umfangreich als die rheiniſche, aber mit demſelben ſorgſam wählenden Qualitätsgefühl zuſammengeſtellt. Unter den ſüddeutſchen Arbeiten ſteht der große Krug des

Paulus Breuning von Nürnberg an erſter Stelle, ein Meiſterſtück, das wie wenig andere die Vorzüge dieſer farbenſtarken Gattung veranſchaulicht.

Die weiteren Beſtände der Sammlung Oppenheim enthalten keine ſo abgerundeten und in ſich geſchloſſenen Gruppen wie die Keramik. Für ihre Auswahl waren im weſentlichen die dekorativen Abſichten und Wünſche eines Kunſtfreundes maßgebend, der allen Räumen ſeines Hauſes eine angemeſſene Ausſtattung mit Kunſtwerken zulaſſen kommen wollte. Daher vereinigt die umfangreiche Skulpturenſammlung Bronzen, Terrakotten, Elfenbeinwerke, Stein- und Holzarbeiten von der Gotik bis zum 18. Jahrhundert und von verſchiedenſter Herkunft, aus Italien, den Niederlanden, Frankreich, aus dem Rheinland, Bayern und Franken. Während unter italieniſchen Skulpturen die bemalte Florentiner Terrakottagruppe der Madonna (Nr. 172) an erſter Stelle ſteht, iſt von den deutſchen Bildhauerwerken neben der bayriſchen Kreuzigungsgruppe (Nr. 177) vor allem die Nürnbergiſche Birnholzgruppe der heiligen Anna Selbdritt (Nr. 184) aus dem Kunſtkreis Dürers hervorzuheben. Die Antwerpener Schnitzſchule iſt durch die Gruppe Nr. 176 gut vertreten, Frankreich mit der Figur des heiligen Eligius (Nr. 182).

Die Cölniſchen Hauskapellenfenſter Nr. 158 ſind in der Fachliteratur von Oidtmann (Rheiniſche Glasmalerei I) und H. Schmitz (die Glasgemälde des Kgl. Kunſtgewerbemuſeums I, S. 22) ſchon wiederholt als nahe verwandt mit dem Dreikönigsfenſter des Cölner Doms und den Sakriſteifenſtern der Gereonskirche gewürdigt worden. Von dieſem frühgotiſchen Denkmal abgeſehen, überwiegen unter den Glasmalereien zwar die niederländiſchen und ſchweizeriſchen Scheiben der Spätzeit, doch fehlt es den letzteren nicht an einem ausgezeichneten Hauptſtück, der Renaiſſanceſcheibe Nr. 159 des Züricher Meiſters Karl von Aegeri vom Jahre 1548."



Frans Snyders, Wildſtilleben.
Nr. 23 der Verſteigerung von Gemälden und Handzeichnungen aus dem Nachlaß von Prof. Ludwig Knaus, in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin am 30. Oktober 1917.

Von Dienstag, den 9. bis Dienstag, den 16. Oktober 1917 werden in RUDOLPH LEPKES KUNST-AUKTIONSHAUS die Sammlungen des im vorigen Jahre verſtorbenen Freiherrn von Minnigerode - Allerburg verſteigert. Der erſte Teil umfaßt in einem über 2000 Nummern zählenden Katalog die kunſtgewerblichen Sammlungen, der zweite Teil die Gemälde alter und neuer Meiſter. Unter dieſen bedeutende Werke von Berchem, Buchhorn, Cuijp, Drooch-Sloot, Dujardin, Gryeff, Hooghe (Art), Liſiewska, A. Magnasco, Molenaer, P. Molijn, P. Neeffs, Netſcher, v. d. Poel, Roos, J. Ruisdael, P. Ruyſch, v. Son, Unck-Boons, A. Watteau (Art), Harburger, E. Hildebrandt, Th. Hoſemann, F. Maron, A. Menzel, L. Richter, Schroter, Steffeck u. a.

Beim Kunſtgewerbe galt das Intereſſe des vor allem im letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts ſammelnden Freiherrn ausſchließlich dem Gebiete

Frans Hals, Männliches Bildnis.
Nr. 11 der Verſteigerung von Gemälden und Handzeichnungen aus dem Nachlaß von Prof. Ludwig Knaus, in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin am 30. Oktober 1917.

Am 30. Oktober 1917 folgen, ebenfalls bei RUDOLPH LEPKE, Gemälde und Handzeichnungen alter Meiſter aus dem Nachlaß Profeſſor Ludwig Knaus, Berlin.

Der von Bode verfaßte und eingeleitetete Katalog verzeichnet 31 Gemälde, 44 Handzeichnungen, einen großen Gobelin und zwei antike Perſerteppiche. Unter den Gemälden ſind hervorzuheben zwei Werke von Frans Hals: eins aus ſeiner Frühzeit, das Porträt eines jugendlichen Stutzers, das andere die Köpfe zweier lachender Buben, aus der gleichen Serie wie die beiden berühmten Kinderköpfe der Sammlung Oppenheim. Ferner ein dem Berliner Porträt des Jean van Ghindertalen an Qualität kaum nachſtehendes Profilbruſtbild eines alten Herrn von Rubens, ein Herren-Porträt in ganzer Figur des Thomas de Keyſer, ein hervorragender Jordaens, „der Satyr beim Bauer", prachtvolle Porträts von Bartholomäus Bruyn, Lukas Cranach und Morelſe. Ferner die berühmten, ebenſo wie die vorher genannten Bilder von mannigfachen Ausſtellungen der Allgemeinheit ſchon bekannten Stilleben von Snyders, Beyeren, de Heem, Seghers und ein früher dem Fyt zugeſchriebenes von Pieter Boel. Unter den nicht dem niederländiſch vlämiſchen Kunſtkreis entſtammenden Gemälden dieſer Galerien ſeien erwähnt das wahrſcheinlich die Markgräfin von Bayreuth darſtellende Prinzeſſinnenbildnis von Peſne, ein ſchönes Seeſtück des Magnasco, das Friedrichs-Porträt Cunninghams, ein großer Ribera, eine ſchöne Kirchenanſicht des Guardi und anderes mehr.

des germaniſchen Kulturkreiſes. So kommen hier deutſche Gläſer, Fayencen und Steinzeug in ſelten gezeigter Menge und Qualität zum Ausgebot. Unter der faſt alle Manufakturen mit Geſchirren und Figuren enthaltenden Porzellan-Abteilung ragt hervor die faſt einhalbtauſend Stück zählende Fürſtenberg-Sammlung. Der Heimatliebe des Verſtorbenen entſprechend wiegen unter den Möbeln und Dekorationsgegenſtänden ſowie auch unter der großen Menge der Kleinkunſt die Stücke mitteldeutſcher, hauptſächlich braunſchweigiſch-hannoverſcher Herkunft über. Dem mit 37 Lichtdrucktafeln ausgeſtatteten Katalog ſind als einzige nicht dem Minnigerodeſchen Nachlaß ſtammende Stücke eine Anzahl früher Brüſſeler Gobelins eingefügt.

Unter den Handzeichnungen finden ſich Blätter von Boucher, Watteau, Chodowiecki und Jacob de Wit (Dekorationsentwürfe, wahrſcheinlich alle für ein Haus beſtimmt).

Am 6. November u. f. T. folgt dann eine Verſteigerung von Antiquitäten aus verſchiedenem Privatbeſitz (darunter Sammlung Cohen, Schwe-

rin). Sie enthält Möbel und Antiquitäten aller Art, Tiſche, Schränke, Stühle und andere Einzelmöbel aller Zeiten. Gobelins, Orientteppiche, Porzellan, Fayencen, Steinzeug der verſchiedenſten Manufakturen; Gläſer und Glasſcheiben; Arbeiten in Bronze, Zinn und Eiſen; Kleinkunſt; Doſen, Miniaturen uſw.

Am 13. November werden dann Gemälde alter Meiſter erſten Ranges (mehrere Sammlungen aus Privatbeſitz) verſteigert.

Hier finden ſich Werke von R. Brakenburg, A. Brekelenkam, F. Clouet, P. Codde, Bout und Boudewyns, G. Flinck, H. Füger, J. v. Goyen, B. Graat, W. C. Heda, J. Kupetzky, P. v. Lint, N. Maes, W. Mieris, J. M. Molenaer, E. v. d. Neer, C. Netſcher, A. de Pape, J. und S. Ruysdael, A. Palamedes, D. v. d. Smiſſen, Th. v. Thulden, D. Seghers, D. Vertangen, H. Vliet, S. Vrancx, J B. Weenix, Zuccaro u. a.

Frans Hals, Lachender Knabe.
Nr. 8 der Verſteigerung von Gemälden und Handzeichnungen aus dem Nachlaß von Prof. Ludwig Knaus, in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin am 30. Oktober 1917.

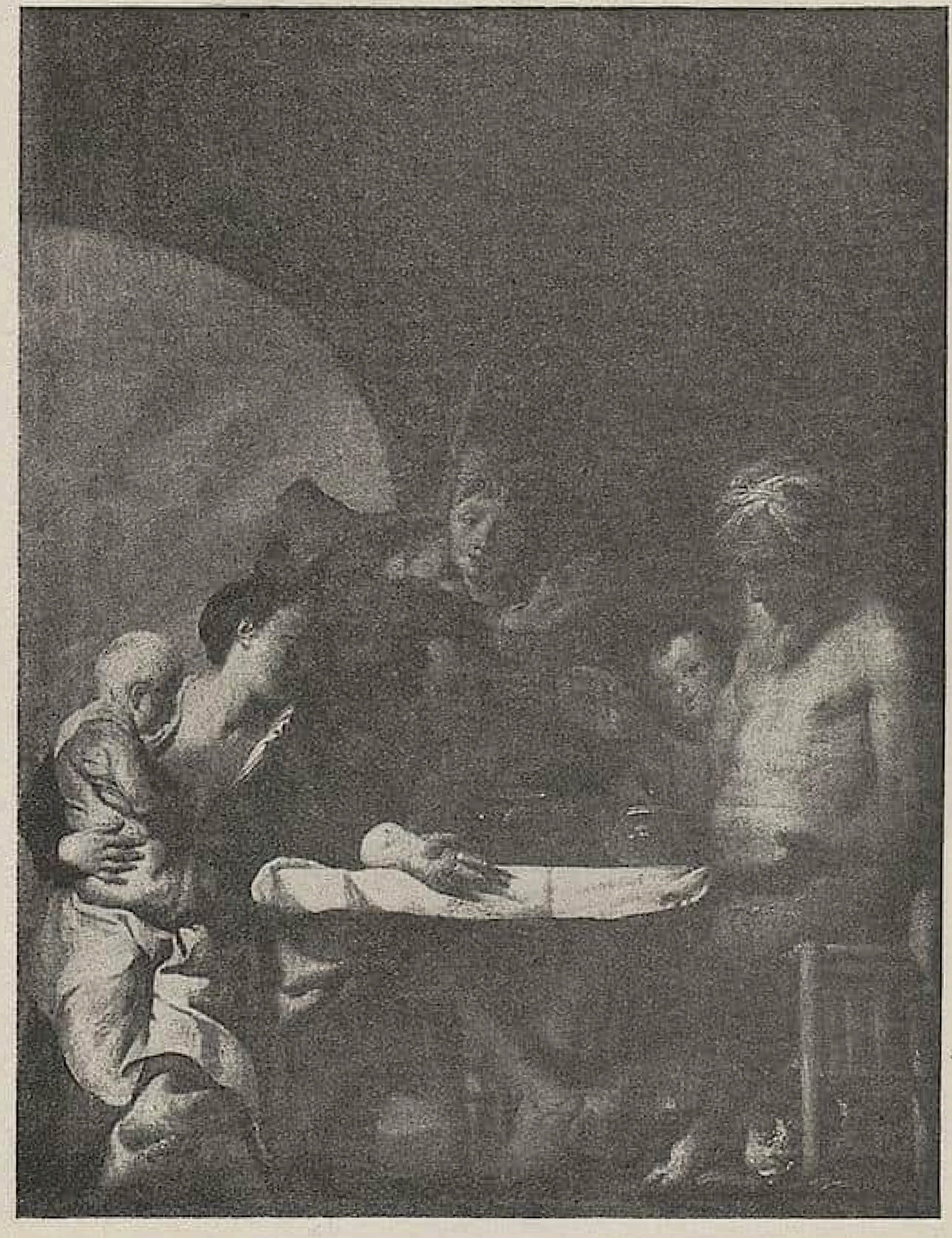
Endlich wird noch für Ende November der Verkauf der Waffenſammlung Dr. R., Berlin, angekündigt.

Die Sammlung iſt eine der ſchönſten aus deutſchem Privatbeſitz und enthält bedeutende Unica an Rüſtungen, Panzerhemden, Helmen, Schwertern, Stangenwaffen uſw., dazu eine große Anzahl Meiſterſtücke an Eiſengeräten.

Die Firmen PAUL CASSIRER-Berlin und HUGO HELBING-München zeigen für den kommenden Winter nur zwei gemeinſame hervorragende Verſteigerungen an: zunächſt für den 4. Dezember die der Sammlung Rich. v. Kaufmann-Berlin mit ihren außerordentlich wertvollen Gemälden der niederländiſchen Primitiven, trefflichen Arbeiten des deutſchen 15. und 16. Jahrhunderts ſowie guten italieniſchen Arbeiten. Unter dem Kunſtgewerbe iſt namentlich die italieniſche Plaſtik gut vertreten. Dann ſoll im Februar 1918 die Sammlung W. Gumprecht-Berlin zur Verſteigerung kommen. Ihr Hauptſtück iſt ein Spätbild von Hals, daneben ſind der Meiſter von Flémalle, Ghirlandajo und die Holländer des 17. Jahrhunderts gut vertreten. Außer den Gemälden enthält die Sammlung noch gute deutſche Holzſkulpturen ſowie vortreffliche Fayence- und Porzellanbeſtände. Wir werden auf beide Sammlungen ſ. Zt. noch ausführlicher eingehen.

FRANKFURT a/M. In der KUNSTHANDLUNG RUDOLF BANGEL mußte techniſcher Schwierigkeiten halber die Verſteigerung der Chinaſammlung von der Goltz (Katalog Nr. 945) auf 9. u. 10. Oktober verſchoben werden.

Am 30. und 31. Oktober wird die Sammlung von Fayencen des Herrn Sanitätsrat Dr. G. Frankfurt a. M., welche ſehr wertvolle und intereſſante Stücke enthält, und im Anſchluß daran alte Holzſchnitzereien, ſowie der II. Teil der Antiquitätenſammlung A. W. in H. (Illuſtrierter Katalog Nr. 946) zur Verſteigerung kommen.



Jacob Jordaens, Satyr beim Bauer.
Nr. 13 der Versteigerung von Gemälden und Handzeichnungen aus dem Nachlaß von Prof. Ludw. Knaus, in Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus in Berlin am 30. Oktober 1917.

Im November folgt alsdann die Versteigerung vorzüglicher Gemälde der älteren Schulen, worunter erstklassige Arbeiten von Hans Baldung, die Porträts von Luther und Melanchton von Lucas Cranach, Alb. Dürer, David Teniers d. J. u. a. sich befinden.

KÖLN Eine nicht umfangreiche aber sehr gewählte Sammlung von Bildern alter Meister aus süddeutschem Privatbesitz soll am 14. November durch das Kunsthaus MALMEDÉ und GEISSENDÖRFFER versteigert werden. Neben Bildern aus dem Kreise Meister Wilhelms, Michael Wohlgemuts, aus der Nürnberger und der Ulmer Schule des 15. Jahrhunderts bietet die Versteigerung ein interessantes Triptychon aus der Werkstätte des Jan van Eyck, sowie Gemälde von Pieter Brueghel dem Jüngeren, Jan Brueghel, Hendrik van Balen, Frans Francken dem Älteren, ein Hauptwerk von Hieronymus Francken, Arbeiten der vlämischen Romanisten, eine Landschaft von Joos de Momper, zwei Teniers, eine farbensprühende Skizze des Rubens zu seinem Martyrium des heiligen Lievinus, zwei Bildnisse van Dycks, ein Bauernbacchanal von Jordaens, Arbeiten von Joos van Craesbeeck, während die holländische Malerei durch Leonard Bramer, Hendrik Terbrugghen, die Schule Rembrandts, Brekelenkam, Jan Steen, Verkolje, J. Molenaer, Palamedes, Sebastian Heemskerck, durch Landschaften von Ruysdael, Pieter Wouwerman, Adam Pynacker, Claesz Berchem, Claesz Molenaer, Emanuel Murant, und durch eine Marine von Willem van de Velde vertreten ist. Ferner kommen Bilder der Schule Poussins, der Vigée-Lebrun und des Greuze, mehrere alt-sienesische Tafeln, ein Werk von Jacopo del Sellajo, spanische Bilder, darunter ein Herrera und andere Gemälde zum Ausruf, über die der Katalog die weiteren Aufschlüsse gibt.

MATH. LEMPERTZ (P. Hanstein u. Söhne) zeigen für Ende Oktober die Versteigerung Ostasiatischer Kunst (Die Doubletten des Museums für ostasiatische Kunst der Stadt Köln) an.
Im November folgt die Versteigerung der Sammlungen des verstorbenen Grafen von Bochholz in Eltville, und zwar kommt Mitte November die Waffen- und Gläsersammlung, Ende November die Gemäldesammlung mit vielen primitiven Meistern zum Ausruf. Für Mitte Dezember endlich ist die Versteigerung der Sammlung alter und neuer Gemälde des verstorbenen Hofrats Dr. Joh. Fastenrath in Köln angesetzt.

LONDON Versteigerung der Archive der Familie Medici. Nach Mitteilungen aus Holland sollen im Januar 1918 in London die

Nr. 33. Fr. Boucher, Zeichnung. Nr. 40. D. Chodowiecki, Zeichnung.
Aus der Verſteigerung von Gemälden und Handzeichnungen aus dem Nachlaß von Prof. L. Knaus in Rud. Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin am 30. Oktober 1917.

Archive der Medici verſteigert werden, die Briefe, Dokumente und Berichte dieſes Florentiner Geſchlechtes vom 14. bis zum 18. Jahrhrhundert enthalten. Es befinden ſich darin allein 166 eigenhändige Briefe von Lorenzo dem Prächtigen, ferner Briefe von allen Großherzögen von Toscana aus dem Hauſe Medici, Briefe von Lodovico und Caterina Sforza, von der Bianca Capello und von Richelieu.

MÜNCHEN Aus den Nachläſſen Heinrich Ritter von Reder, München und Dr. Eduard Wahl, München uſw. gelangt am 16. Oktober eine Sammlung von Ölgemälden moderner Meiſter in der GALERIE HELBING zur Verſteigerung.

Ein Blick in den Katalog zeigt neben Arbeiten Reders ſelbſt und Gemälden der Gattin Dr. Wahls die Namen folgender Meiſter: A. Achenbach, S. Buchbinder, G. v. Canal, Ludwig Dill bei kleinem Format von vorzüglicher Qualität, Albin Egger-Lienz (drei Gemälde: Totentanz, Skizze und Ruhende Hirten), Julius Exter (drei Werke), O. Gebler (Schafe im Gewitter), N. Gyſis, R. Hirth du Frenes, A. Holmberg (Frauenkopf mit Leiblſchem Einſchlag), Carl Jutz. Hugo Kauffmann (verſchiedene Studien aus der Pariſer Zeit), F. A. von Kaulbach (Damenbildniſſe), Friedrich Kaulbachs kleine Halbfigur einer ſchwarzen Dame, A. von Keller (Bildnis ſeiner Frau), Guſt. Klimt, Gotth. Kuehl, Gabr. Max, Charl. Palmier, G. Papperitz, J. Wopfner, F. Roubaud, Ed. Schleich ſen., Robert Schleich, Aug. Seidel und L. Willroider (Einzelwerke und gemeinſamer Entwurf), Carl Spitzweg (Ruhender Türke), Fr. Voltz (mit landſchaftlichen und Tiermotiven), J. Wenglein mit zwei Bildern etwas größeren Formats ſowie zwei kleineren.

Die am 29./30. Oktober ebenfalls in der GALERIE HELBING zur Versteigerung gelangende Antiquitätensammlung des verstorbenen Kunstmalers Hering ist Sammlern und Liebhabern seit langem bekannt. Einige Glanzstücke der Eisenabteilung, wie die reich ornamentierte Armbrustwinde oder verschiedene seiner schönen Zunftwerkzeuge gehörten zu den besten Stücken der Eisenausstellung, die der Bayerische Kunstgewerbeverein im Herbst 1916 veranstaltete. Die Sammlung Hering ist nicht so umfangreich, wie die vormalige Sammlung Georg Hirths, aber ihr doch durch die Tendenz verwandt. Für Schlosser- und Feinschmiedekunst ist die vorliegende Sammlung instruktiver, weil vollständiger.

Aber es hieße dem Ganzen Unrecht tun, wollte man nur die Eisen- und Waffensammlung erwähnen. Daneben ist in erster Linie eine Fayencekollektion mit Glanzstücken der süddeutschen Keramik, wie frühe Hanauer Krüge, Nürnberger Arbeiten, mit einem signierten Stück von Marx (Schwarzlotdekor) und verschiedene Seltenheiten, wie die Hubertusschüssel bezw. der Hubertuskrug darunter. Es wäre ferner der reichhaltigen plastischen Abteilung, die namentlich an kleinen Stücken, wie dem Altarmodell, feine Arbeiten besitzt, der Edelmetallgegenstände, worunter sich vielerlei aus Nürnberg befindet, zu gedenken. Das Mobiliar ist an Zahl nicht stark, mehr als Rahmen zu der Sammlung von Geräten vertreten, wie auch die Gemäldesammlung ein ausschließlich dekoratives Interesse verfolgt.

Stattgehabte Versteigerungen

BERLIN Die Versteigerung der Bibliothek und der graphischen Sammlung des verstorbenen Alfr. Walter Heymel im Antiquariat GRAUPE brachte namentlich für Bücher erstaunlich hohe Preise, manchmal geradezu unbegreifliche. Viele Stücke gingen nach Bremen zurück, an den bekannten Sammler Generalkonsul Roselius. Auch die Antiquare, wie M. Breslauer, Amsler u. Ruthardt, Goltz-München kauften fleißig. Wir nennen im einzelnen: Graphik: Puvis de Chavannes Ma fée au blé (Litho) 100 M.; Rud. Großmann, Um Berlin (10 Orig. Rad.) 215 M.; Const. Guys, Zeichnung, 300 M.; Klimt, Zeichnungen, 200 M.; Alfr. Kubin, Das Grausen, 225 M. (Amsler und Ruthardt); Liebermann, Karre in den Dünen, Rad., 205 M.; Hans Thoma, 11 Vignetten, 520 M. (Amsler u. Ruthardt). Die Zeichnungen von H. Vogeler wurden zwischen 700 und 1300 M. bezahlt. Sie gingen an Roselius-Bremen. Aristide Maillol: badendes Mädchen (Rötelzeichn.) 350 M. (Amsler u. Ruthardt); ders., weibl. Akt, 260 M. (M. Breslauer); ders, weibl. Akt, Pinselzeichn., 240 M. Bücher: L. Andrian, Der Garten der Erkenntnis 440 M.; Bibel der Doves-Preß, 2000 M.; Bierbaum, Irrgarten der Liebe, 2700 M. (ein unbegreiflicher Preis, selbst wenn man bedenkt daß es ein Luxusexemplar mit Widmung war); ebenso verwunderlich waren die 1050 M. für einen Privatdruck der Ernst Ludwigspresse von Gedichten von R. G. Binding. Das Kunstgewerbemuseum in Berlin kaufte für 600 M. eine seltene Ausgabe des Common prayer Book.

STOCKHOLM Am 21. und 22. September fand die erste große Versteigerung der Saison in BUKOWSKIS KONSTHANDEL statt, die die stattliche Totalsumme von 358000 Kronen brachte. Den Anfang machten Ölgemälde, und von diesen wiederum schwedische Meister. Den höchsten Preis erzielte mit 6700 Kr. Hilleströms d. Ä. „Gestörtes Idyll". Ein anderes Bild desselben Meisters, „Lesende junge Dame", erlangte 4150 Kr., ein männliches Bildnis Bredas 6360, ein Selbstporträt Ehrenstrahls 6450 Kr., eine Flußlandschaft Elias Martins 4200, ein weibliches Porträt Fr. Westins 1600 Kr.

Hierauf kamen die ausländischen Meister unter den Hammer (etwa 100 Nummern). Eine Madonna des Jan van Baken erzielte 4550 Kr. Von weiteren bemerkenswerten Nummern sind zu nennen: Cornelis Beelt: Fischer am Strande, 1125 Kr.; Abr. van Beyeren: Fischbank, 1100 Kr.; J. Fr. van Bloemen: Ruinenlandschaft, 1490 Kr.; Jan Brueghel: Marine, 970 Kr.; Alb. Cuyp: Stillleben, 1350 Kr.; Benj. G. Cuyp: Biwackierende Soldaten, 4750 Kr.; S. de Dow: Bildnis eines jungen Mädchens in schwarzem Kleid mit breiten Spitzen und Schmuck, 6100 Kr.; Cornelis Dusart: Fest vor einer Schenke, 4600 Kr.; Jan Fyt: Stillleben, 2150 Kr.; Jan van Goyen: Stadtansicht, 4700 Kr.; Jan van Huchtenberg: Die Schlacht am Kahlenberg, 2170 Kr.; J. Jordaens: Jesus bei Maria und Martha, 3400 Kr.: J. M. Molenaer: Fest vor einer Schenke, 1300 Kr.; H. Mommers: Landschaft mit Hütte, 1700 Kr.; Oudry: Tierstück, 1960 Kr.; Lucas van Udena: Landschaft, 3025 Kr.; P. Wouvermann: Reitschule, 7900 Kr. (das höchste Angebot des Tages); Jacob Pens: Porträt, 2110 Kr.; Vinckboons: Bergpredigt, 1250 Kr.; Huymans: Landschaft, 1260 Kr.

Auf die Bilder folgte die Versteigerung der Möbel. Die höchsten Preise erzielten von diesen zwei Stenströmschreibtische (Nr. 307 u. 176) mit 5500 und 3600 Kr. Ihnen am nächsten kamen ein Sekretär Louis XVI. mit 3000 Kr. und ein gustavianischer Schreibtisch (Nr. 175) mit ebenfalls 3000 Kr. Ein Eichenschrank in süddeutscher Renaissance ging für 2010, zwei holländische

Rokokoſchränke in Eiche brachten 1200 und 1000, ein Spätrenaiſſanceſchrank (Nr. 163) 1300 Kr. Ein Rokokoſchreibtiſch mit dem Signum der Prinzeſſin Sophie Albertine wurde mit 1810, ein Sekretär in geſchwungenen Linien mit Meſſingbeſchlägen mit 2400, ein Rokokotiſch (Nr. 183) mit 1920, ein ſechsbeiniges Rokokoſofa mit 1150 Kr. bezahlt. — Von den ſonſtigen Gegenſtänden ſind zu erwähnen eine marmorne Niſchenſtatue in Naturgröße (römiſcher Krieger), die den hohen Preis von 4351 Kr. erzielte. Einige Paneele brachten 1700 und 1505 Kr. Für einen guſtavianiſchen Luſtre (Nr. 763) wurden 2600 Kr., für eine Wanduhr (Nr. 765) von Ryberg in Stockholm 1180 Kr., für ein Empireſofa aus Mahagoni mit Löwentatzen und -kopf 500 Kr. bezahlt. Ein Prachtſtück des Burchardt Precht, Spiegel mit Rahmen aus bemaltem Spiegelglas, bekam der Käufer für 1800 Kr.; auf eine Londoner Bibliotheksuhr von 1800 mit Glockenſpiel wurde der Zuſchlag dagegen erſt für 2900 Kr. erteilt.

Der zweite Tag brachte die Verſteigerung von orientaliſcher ſowie europäiſcher Keramik, Glas, Miniaturen, Zinn, Aquarellen, Gravüren und Textilien. Es wurden bezahlt für: ein Paar japaniſche Potpourrikrüge 555, ein Paar chineſiſche ebenſolche 210, eine Blumenvaſe 300 Kr. uſw. Von europäiſchem Porzellan iſt vor allem Nr. 1, eine Stralſunder Terrine, hervorzuheben, die 1800 Kr. brachte, ferner zwei Fruchtkörbe (Rörſtrand und Marieberg) mit 800 und 900, ein Rörſtrander Potpourrikrug mit 1030, mehrere deutſche Krüge, Nr. 428—430, mit 75—405 Kr., eine deutſche Kantine aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts mit 220, eine Delfter Urne mit 411, und ſchließlich das Rekordſtück der Abteilung, ein Meißner Service, mit 5050 Kr. — Ein ſchöner deutſcher Pokal von 1600 und eine ſchwediſche „Branntweinſchatulle" waren mit 135 und 200 Kr. die höchſtbezahlten Gläſer. — Die höchſten Preiſe für Miniaturen erlangten ein Kinderbildnis von Vieth mit 2800 Kr., zwei Miniaturen von A. U. Berndes mit 640 und 500 Kr., je eine von J. E. Bolinder (455 Kr.) und Ribou (1000 Kr.). — Zwei deutſche Zinnkannen brachten 605 und 580 Kr. — Von den Aquarellen waren die bemerkenswerteſten eine Italienerin von Lundgren (900 Kr.), von den Radierungen ein Porträt von Anders Zorn (1450 Kr.). Zum Schluſſe ſind noch zu nennen ein Mezzotinto von Turner (405 Kr.), zwei Blätter in Rötelmanier von Demarteau nach Boucher (305 Kr.) und ein Gobelin (2000 Kr.).

M. K.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

Diebstahl. Die Firma Paul Caſſirer teilt mit, daß einem ihrer Kunden ein Bild von Corinth „Liegender Frauenakt" 1900, 86 cm breit, 61 cm hoch, geſtohlen worden iſt. Vor Ankauf wird gewarnt. Nähere Mitteilungen ſind gegebenenfalls an die genannte Kunſthandlung zu richten.

NEUE KATALOGE

Leo Liepmannsohn, Antiquariat, Berlin SW 11, Bernburgerſtr. 11. Katalog 198: Autographen.

Jos. Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtr. 6. Antiquitätskatalog Nr. 648: Afrika. Geographie und Erforſchung, Anthropologie und Ethnographie, Geſchichte und Kultur, Kolonialwirtſchaft, Negerſprachen.

Verſteigerungs-Kalender

16. Okt.	**Berlin.** Rud. Lepke: Die Sammlungen des verſtorbenen Freiherrn von Minnigerode-Allerburg. Zweiter Teil: Gemälde alter u. neuer Meiſter. Katalog 1789 mit 10 Lichtdrucktafeln.
16. Okt.	**München.** Hugo Helbing. Ölgemälde moderner Meiſter aus den Nachläſſen Heinrich Ritter von Reder, München, Dr. Ed. Wahl, München uſw.
18—20 Okt.	**Berlin.** Max Perl: Moderne Graphik und Handzeichnungen.
22. Okt. u. ff.	**Wien.** C. J. Wawra: Sammlung Ludwig Lobmayer: Gemälde u. Handzeichnungen neuerer Meiſter, vorwiegend öſterr.-ung. und deutſcher.
23. Okt.	**Berlin.** Rud. Lepke und Hugo Helbing. Sammlung des verſtorbenen Barons Albert v. Oppenheim-Köln. II. Teil: Kunſtgewerbe: Krugſammlung, Skulpturen, Glasmalereien. Kat. 1726 mit 95 Lichtdrucktafeln.
30./31. Okt.	**Frankfurt a. M.** Rud. Bangel. Sammlung von Fayencen des Herrn Sanitätsrat Dr. G., Frankfurt a. M., im Anſchluß daran alte Holzſchnitzereien, ſowie der II. Teil der Antiquitätenſammlung A. W. in H. (Illuſtr. Katalog Nr. 946.)
29. Okt.	**München.** Hugo Helbing. Antiquitätenſammlung Hering †, München.
29. Okt.	**Berlin.** Paul Graupe: Bibliothek Prof. Botho Graef †, Jena: Moderne Literatur, Kunſt, Luxusdrucke.
Ende Okt.	**Berlin.** Karl Ernſt Henrici: Gemälde u. bildmäßige Handzeichnungen. Hauptſächlich ſüddeutſche Schulen.
Ende Okt.	**Cöln.** Math. Lempertz. Oſtaſiatiſche Kunſt. Die Doubletten des Muſeums für Oſtaſiatiſche Kunſt der Stadt Cöln.
30. Okt.	**Berlin.** Rud. Lepke. Gemälde u. Handzeichnungen alter Meiſter aus dem Nachlaß Profeſſor Ludwig Knaus, Berlin.
November	**Frankfurt a. M.** Rud. Bangel: Verſteigerung vorzüglicher Gemälde der älteren Schulen (Hans Baldung, die Porträts von Luther u. Melanchton von Lucas Cranach uſw.)
November	**Wien.** C. J. Wawra: Sammlung Alfred Walcher Ritter v. Molthein: Deutſche Keramik der Gotik und der Renaiſſance.
5. Nov.	**Hamburg.** Commeterſche Kunſthandlung: Sammlung R.-Hamburg: Moderne Graphik.
6. Nov.	**Berlin.** Rud. Lepke. Sammlung Antiquitäten aus verſchiedenem Privatbeſitz (darunter Sammlung Cohen, Schwerin).
13. Nov.	**Berlin.** Rud. Lepke. Verſteigerung von Gemälden alter Meiſter erſten Ranges. (Mehrere Sammlungen aus Privatbeſitz.)

Verſteigerungskalender. (Fortſetzung.)

14. Nov.	**Cöln.** Kunſthaus Malmedé u. Geißendörffer. Verſteigerung von Bildern alter Meiſter aus ſüddeutſchem Privatbeſitz.	3.—4. Dez.	**Hamburg.** Commeterſche Kunſthandlung: Hamburgenſien.
Mitte Nov.	**Cöln.** Math. Lempertz. Die Waffen- und Gläſerſammlung des verſtorbenen Grafen von Bocholz i. Eltville. I. Teil.	4. Dez.	**Berlin.** Paul Caſſirer-Berlin und Hugo Helbing-München. Sammlung Richard v. Kaufmann-Berlin: Gemälde der niederländ. Primitiven, Arbeiten des deutſchen 15 und 16. Jahrh., ſowie italieniſche Meiſter.
Ende Nov.	**Berlin.** Rud. Lepke. Verkauf der Waffenſammlung Dr. R., Berlin.	Mitte Dez.	**Cöln.** Math. Lempertz. Sammlung alter und neuer Gemälde des verſtorbenen Hofrates Dr. Johs. Faſtenrath in Cöln.
Ende Nov.	**Cöln.** Math. Lempertz. Die Gemälde-Sammlung des verſtorbenen Grafen von Bocholz i. Eltville, darunter viele primitive Meiſter. II. Teil.		

INHALT DIESES HEFTES

Die Sammlung Osmitz in Preßburg. Von Dr. Theodor von Frimmel. / Frühes Delft. Von O. Rieſebieter-Oldenburg. **Rundſchau.** Sammlungen: Chriſtiania / Leeuwarden / Stockholm. Funde und Entdeckungen: Polen / Termini bei Rom. Perſonalien: Berlin / München. **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Verſteigerungen: Berlin / Frankfurt a. M. / Köln / London / München. Stattgehabte Verſteigerungen: Berlin / Stockholm. Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Diebſtahl. Neue Kataloge. Verſteigerungskalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, z. Zt. im Felde.
Herausgeber i. V. und verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897
Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i. V. WALTER FOITZICK, München, Tengſtr. 43, IV / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Rijswijk, Z. H. Leeuwendaal-laan 61 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, 434 West 120 Street.

IX. Jahrgang, Heft 19/20. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Da unſer Herausgeber ſich z. Zt. im Felde befindet, wird gebeten, alle für die Schriftleitung beſtimmten Sendungen und Berichte nur an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158, zu richten.

Erſcheinungstermin

Heft 21/22 . . . 7. November 1917

Redaktionsſchluß

Heft 21/22 . . . 31. Oktober 1917

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

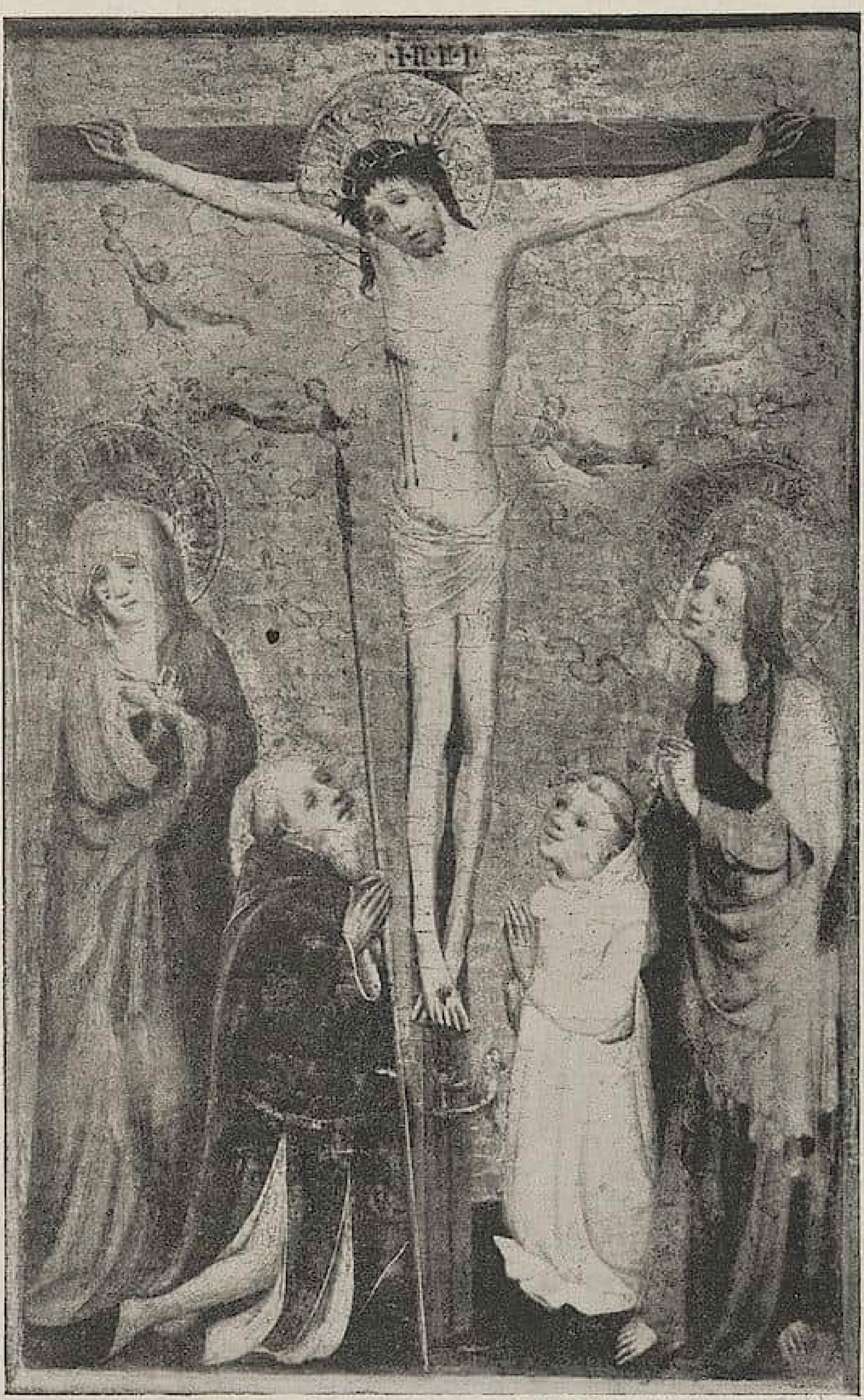
DIE SAMMLUNG
DR. RICHARD VON SCHNITZLER IN CÖLN

Mit 26 Abbildungen **Von Priv. Doz. Dr. WALTER BOMBE.**

Die Gemälde der Sammlung von Schnitzler, die im folgenden gewürdigt werden sollen, stehen an künstlerischer Bedeutung den in zwei voraufgegangenen Aufsätzen durch Dr. Lüthgen behandelten plastischen und kunstgewerblichen Arbeiten der Sammlung nicht nach. Obgleich für die Zusammensetzung der persönliche Geschmack und Sammel-

Phot. Marcello Moroni, Köln.

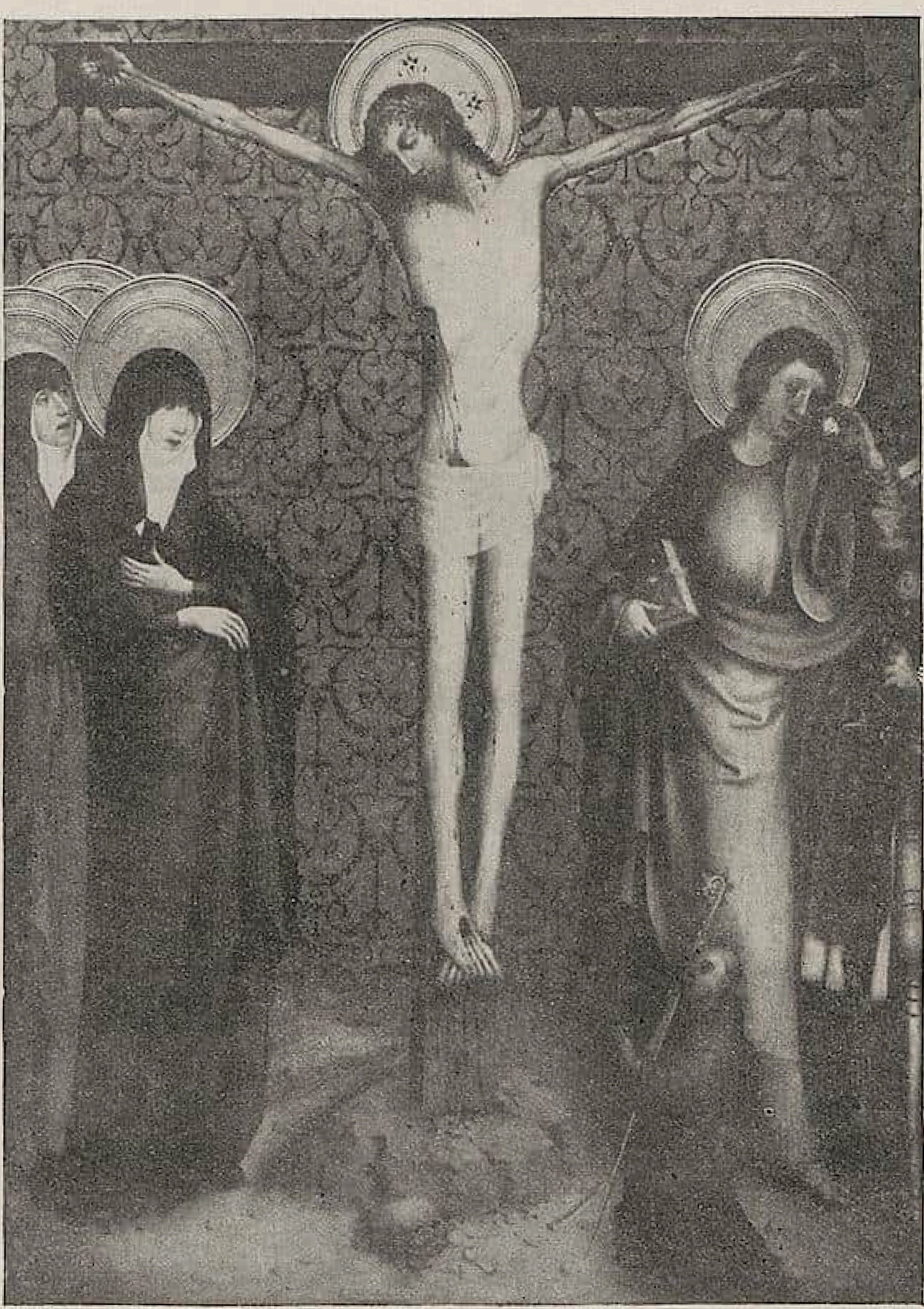
Abb. 1. Schule Meister Wilhelms, Triptychon.



Phot. Marcello Moroni, Köln.
Abb. 2. Hermann Wynrich von Wesel, Kreuzigung.

wille des Besitzers und kein festes Programm maßgebend war, so läßt sich doch deutlich das Bestreben erkennen, neben den alten holländischen Meistern vor allem die für eine rheinische Sammlung am nächsten liegende Kölnische Schule in besonders vorzüglichen Arbeiten zu vereinigen. Darum mögen hier die Kölner den Anfang machen, zunächst ein dreiteiliger Klappaltar aus der Schule Meister Wilhelms. Das Mittelbild des Triptychons zeigt Maria auf blumigem Rasen in einer Aureole, die von jubilierenden Engeln umgeben ist. Auf dem Schoße hält sie das Kind, ganz oben erscheint der segnende Gottvater und unter ihm die Taube des heiligen Geistes, so daß die ganze Dreieinigkeit in der Symmetrie-Achse des Altarwerkes dargestellt wird. Im Vordergrunde sitzen nach der Hofsitte des späten Mittelalters mit untergeschlagenen Beinen links die Heiligen Christina und Barbara, rechts Katharina von Alexandrien und Magdalena, kenntlich an ihren in ganz kleinem Maßstabe wiedergegebenen Attributen, und hinter ihnen stehen Johannes der Evangelist mit dem Schlangenkelch und der Täufer mit dem Lamm. Auf dem linken Flügel ist die Verspottung und die Kreuzigung, auf dem rechten die Auferstehung und die Himmelfahrt Christi dargestellt, und bei geschlossenen Flügeln sieht man auf der rot grundierten Rückseite den kreuztragenden Christus, der in seiner Gesichtsbildung lebhaft an das Veronikabild Meister Wilhelms in München erinnert, dessen Art auch die Gruppierung des Mittelbildes entspricht. Überhaupt sind in diesem Werke die Hauptzüge der Kunst Meister Wilhelms und seiner Schule besonders deutlich ausgeprägt,

sein Sinn für weiche Anmut und träumerische Schönheit, sein überzartes Gefühlsleben, das im Sinne der Lehre Susos, des großen rheinischen Mystikers, die Gottesminne visionär gestaltet: „Ich bin der Wonnethron, meine Augen sind so klar, mein Mund so zart, meine Gestalt so schön, so wonniglich geziert mit lichtem Gewand, so feinlich umgeben mit allen blühenden Farben der lebenden Blumen; in seliger Lust sind die Augen der Engelscharen in die meinen gesenkt. Wohl ihm, der das süße Spiel, den Freudentanz in Himmelreichs Wonne an meiner schönen Hand ewiglich treten soll. Ein einziges Wort aus meinem süßen Munde übertrifft aller Engel Gesang, allen Harfenklang, alles süße Saitenspiel.“[1]



Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 3. Meister des Heisterbacher Altars, Kreuzigung.

Wie hier die heilige Jungfrau im traulichen Kreise der Engel und Heiligen erscheint, so tritt sie uns auf einem verwandten Bilde der

[1] Das Triptychon gehörte den Brüdern Becker in Köln, die es in verwahrlostem Zustande unter altem Gerümpel auf dem Rinkenhof in Köln entdeckten und 1876 als Werk Meister Wilhelms auf der Kölner Kunsthistorischen Ausstellung zeigten. Unter diesem Namen wurde es mit der Sammlung Becker 1882 durch Heberle in Köln versteigert. Merlo (Kölnische Künstler) bezeichnet es (Sp. 962–3) als vortreffliches Schulbild, Firmenich-Richartz in der Zeitschrift für christliche Kunst Jahrg. VIII (1895) p. 238 als Meister Wynrich stilverwandt, Aldenhoven in seiner Geschichte der Kölner Malerschule p. 70 und 443 als Werk der Schule Meister Wilhelms. Hier auch eine Abbildung auf Tafel 16. Im Düsseldorfer Ausstellungskatalog von 1904 erscheint es unter dem Namen „Kölner Meister um 1410“ p. 6, Nr. 8), in Max J. Friedländers Katalog der Auktion von Rudolph Lepke, 1912 (Nr. 4) wird es um 1400 datiert. Seit der unlängst durch den Restaurator Fridt erfolgten Reinigung enthüllt es wieder seine fesselnden koloristischen Reize.

Phot. Marcello Moroni, Köln.

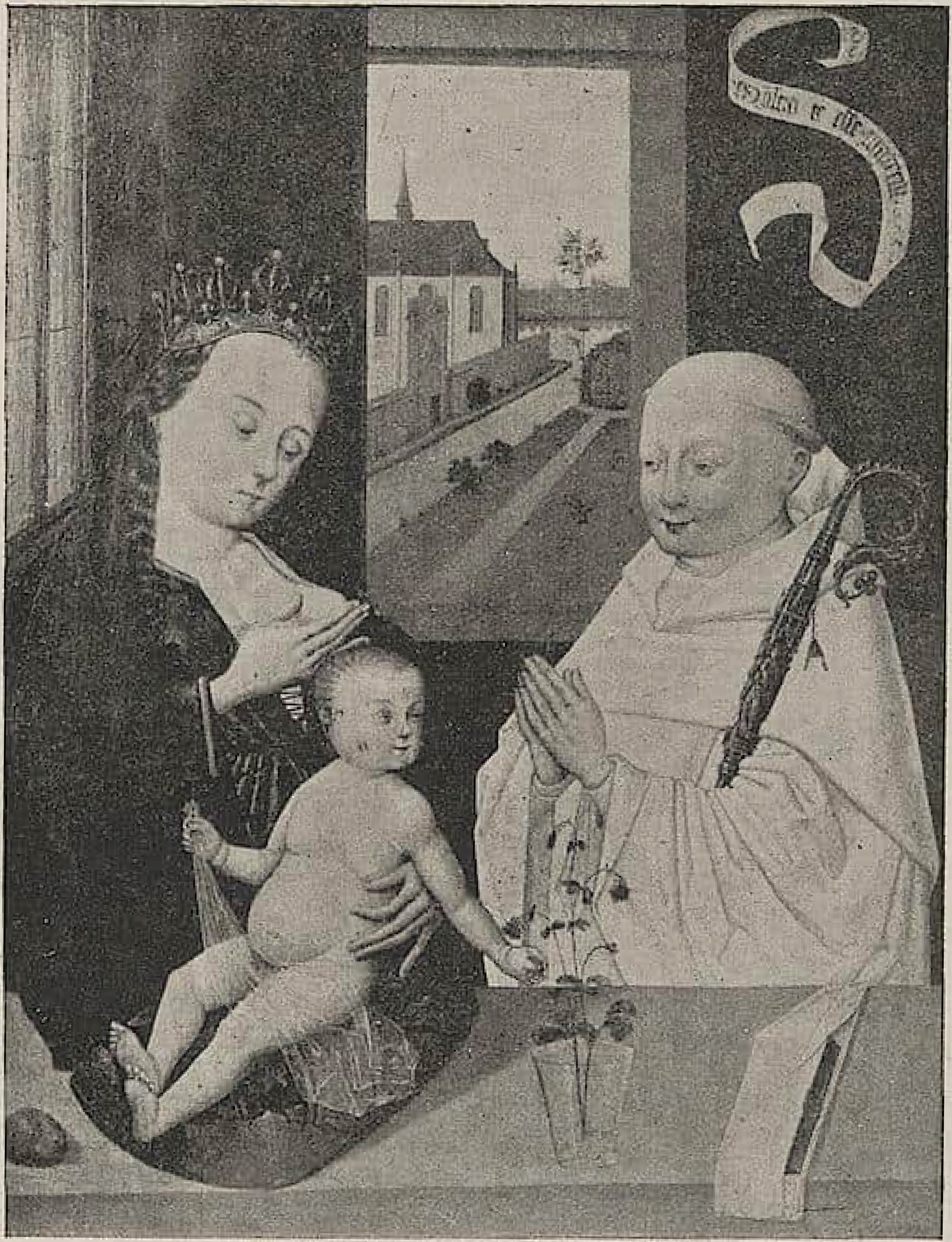
Abb. 4. Meiſter des Heiſterbacher Altars, Hieronymus in der Zelle.

Sammlung Felix in Leipzig in der Herrlichkeit ihres himmliſchen Hofſtaates entgegen[1], und in einer Wiederholung dieſer Kompoſition, die ein unbeholfener Maler der Soeſter Schule in einem großen Altarwerk der Marienkirche zu Bielefeld geſchaffen hat[2].

[1] Das Bild ſtammt aus der Kölner Sammlung Ruhl, iſt von Kellerhoven farbig lithographiert und im Atlas zum Katalog der Sammlung Felix, Tafel XXXII in Lichtdruck wiedergegeben worden und im Text als Werk eines niederrheiniſchen Meiſters bezeichnet. Näheres bei Aldenhoven (Op. cit.) p. 70 f.

[2] Beſchrieben von Aldenhoven (Op. cit.) p. 112 f.

Über den Erhaltungszuſtand des Triptychons vermag ich nach genauer Unterſuchung mittels der Lupe folgendes zu ſagen: Größere Erneuerungen ſind nur auf der Außenſeite, ſowohl an der Figur des kreuztragenden Chriſtus wie an dem roten Grunde feſtzuſtellen, jedoch ſind dieſe Erneuerungen nicht von Belang, da es ſich um die Außenſeite handelt, die nur äußerſt ſelten bei ſo alten Flügelaltären einen guten Erhaltungszuſtand zeigt. Auf der Innenſeite iſt der erheblichſte Schaden ein Sprung, der die Mitteltafel in ſenkrechter Richtung durchzieht. Dieſer Sprung iſt in durchaus ſachgemäßer Weiſe durch den Reſtaurator Fridt ausgebeſſert worden, ſo daß deutliche Spuren der Wiederherſtellung nur an dem linken Auge der Madonna ſichtbar ſind. Nicht ganz ſauber iſt die Übermalung der kleinen Engelsköpfe, die die Aureole der Madonna umgeben, entfernt worden. Die großen Ge-



Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 5. Meister des Thomas-Altars, Madonna mit dem Kinde und dem hl. Bernhard von Clairvaux.

Von ähnlicher Bedeutung für unsere Kenntnis der Kölner Malerschule um die Wende des Jahrhunderts ist ein kleines Tafelbild des Hermann Wynrich von Wesel, der nach dem Tode von Meister Wilhelm Eigentümer von dessen Haus und Werkstätte wurde und bald darauf die Witwe Wilhelms, Frau Jutta, heiratete, mit der er 1387 ein gemeinsames Testament machte. Der sehr angesehene Künstler, der fünfmal in den Rat gewählt wurde, oft bürgerliche Ehrenämter bekleidete, und nicht weniger

stalten sind mit Ausnahme Johannes des Täufers und des Evangelisten, die wahrscheinlich der erste Besitzer des Bildes, der Maler Becker, übermalte, gut erhalten. Auf der linken Seite des Mittelstückes ist auch der Goldgrund überarbeitet, ebenso ist an dem rechten Flügel manches ausgebessert worden, während der linke Flügel tadellos erhalten ist. Trotz des ungünstigen Urteils, das der von mir sehr verehrte Verfasser des Lepke-Kataloges, Max J. Friedländer, über den Erhaltungszustand des Werkes vor der letzten Restaurierung abgab, scheint mir das Triptychon nicht schlechter erhalten, als dies bei noch jetzt in den Handel kommenden Arbeiten aus so früher Zeit der Fall zu sein pflegt, so daß ich, zumal es sich um ein Stück von hoher Qualität handelt, dem jetzigen Besitzer zu dem Ankaufe riet.

Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 6. Meiſter der heiligen Sippe, zwei Apoſtel.

als 46 mal in den Schreinsbüchern vorkommt, unterhielt Beziehungen zu Konſtantin Morart, dem Stiftsherrn von S. Severin in Köln und wird von Firmenich-Richartʒ als Urheber einer in der Kompoſition dem Bilde der Sammlung Schnitʒler ähnlichen Kreuzigung, einem arg zerſtörten monumentalen Wandgemälde über dem Altar der Sakriſtei in S. Severin[1], das um 1400 gemalt wurde, in Anſpruch genommen. Die Kreuzigung der Sammlung Schnitʒler (ſ. Abb. 2) hat die luftige Leichtigkeit der zerfließenden Töne, die ſelbſt die Schatten farbig durchleuchten, die zarte Modellierung und die ſüße Empfindſamkeit, die allem, was der Werkſtätte Meiſter Wilhelms entſtammt, den Stempel aufdrücken. Dazu kommt die Überſchlankheit der Geſtalten und die eigenartige Gewandbehandlung in faſt ſenkrechten über den Fuß weich ablaufenden Falten, die im Verein mit horizontalen Faltenkurven „darauf berechnet ſind, das Auge auf die Bewegung der Hände hinzuleiten, die immer ſehr bezeichnend iſt und den Ausdruck der Mienen kräftig unterſtützt“[2]. Sehr viel beſtimmter iſt die Formenangabe bei ähnlich überlanger Proportionierung der Geſtalten und ſtärkeren Gegenſätzen der Farbengebung in den Werken des Meiſters des Heiſterbacher Altars, jenes großen Altarwerkes aus dem Benediktinerkloſter Heiſterbach im Siebengebirge. Dieſer Künſtler, der in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts unter dem Einfluß Stephan Lochners in Köln tätig war, iſt in der Sammlung Schnitʒler durch zwei ſehr bezeichnende Werke vertreten, von denen hier zunächſt die Kreuzigung (ſ. Abb. 3) angereiht ſei, der wir als-

[1] Aldenhoven, loc. cit. p. 80 f. — Firmenich-Richartʒ in der Zeitſchrift für chriſtl. Kunſt VIII, Sp. 147 f.
[2] Schnaaſe, Geſchichte der bildenden Künſte VI, p. 397.

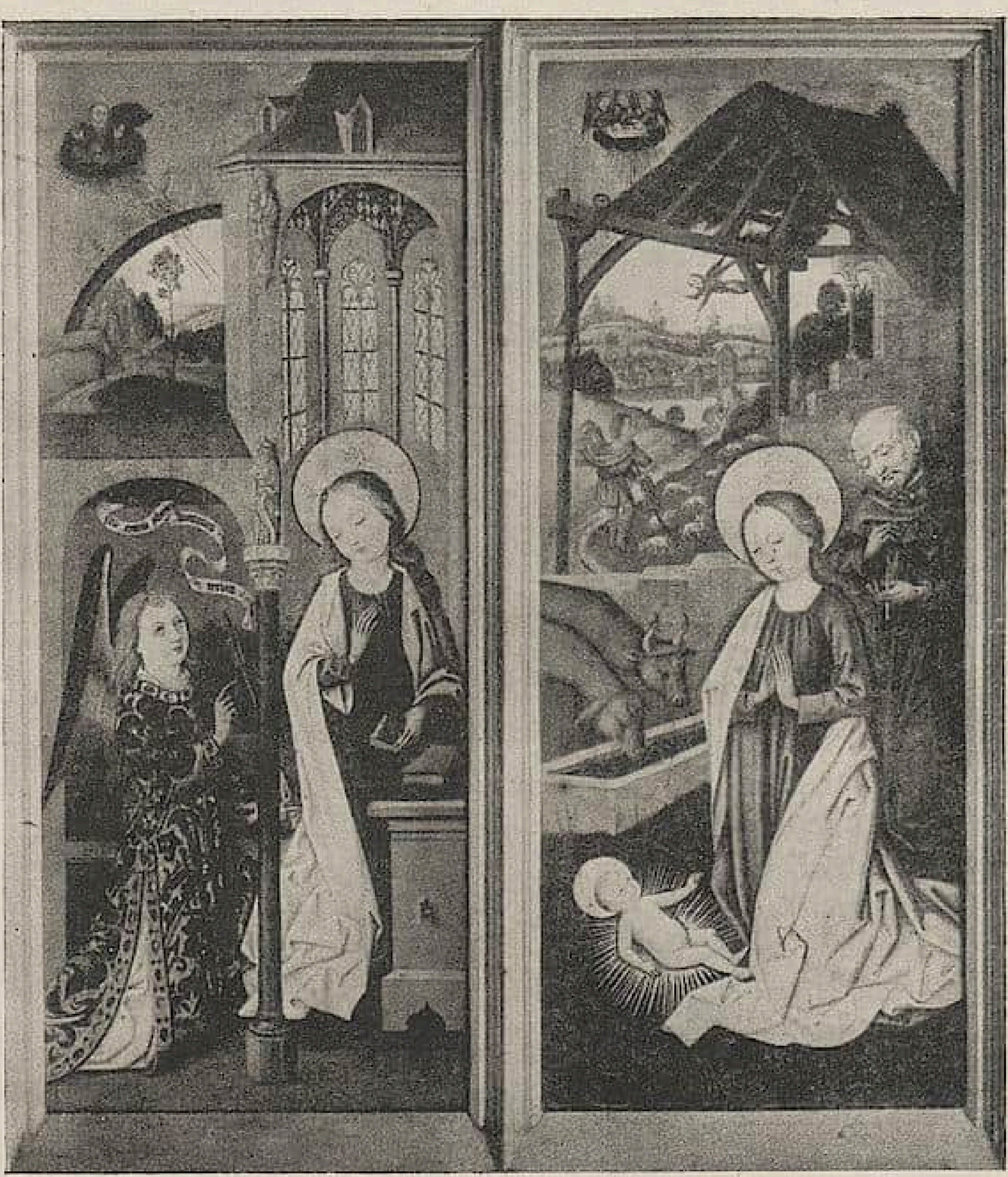
dann den ganz flandriſch anmutenden heiligen Hieronymus in der Zelle (ſ. Abb. 4) folgen laſſen. Mit echt flandriſcher Sorgfalt iſt hier das Beiwerk ausgeführt, die Statuetten unter den gotiſchen Baldachinen, das Schreibgerät auf dem ſchmalen Pult und das blanke Geſchirr an der Wand. Was aber beide Bilder miteinander verbindet und für die Zuſchreibung an den Heiſterbacher Meiſter entſcheidend iſt, das ſind die weich und fein zuſammengeſtimmten Farben und gewiſſe Eigentümlichkeiten der Typenbildung, vor allem die geraden, langen Naſen mit dem runden Knorpel an der Spitze und die vorſtehenden Lippen.

Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 7. Meiſter des Todes Mariä, Madonna mit dem Kinde.

In ſehr viel höherem Grade zeigt flandriſche Einflüſſe der Meiſter des Thomas-Altars, deſſen Tätigkeit in Köln gegen Ende des 15. Jahrhunderts beginnt und der aus Schwaben ſtammt. Er hat oberdeutſche, namentlich ſchwäbiſche Schnitzaltäre mit ihren ſcharfkantig abgegrenzten Formen, Schongauers Kupferſtiche, und auf der Wanderſchaft auch die vlämiſchen Meiſter ſtudiert, weshalb ſein Thomas-Altar und ſein letztes Werk, die Kreuzabnahme im Louvre, das erſtere um 1500 und das letztere etwa 1510 bis 1515 entſtanden, oberdeutſche Derbheit mit der dünnflüſſigen Malerei und der Zierlichkeit der Vlamen vereinigen. Die Altartafel der Sammlung Schnitzler iſt offenbar ein Frühwerk des Meiſters (ſ. Abb. 5). Die Geſtalten der Madonna, des Kindes und des heiligen Bernhard von Clairvaux muten an wie holzgeſchnitzte Figuren, aber echt flandriſch iſt der Durchblick durch das Fenſter auf eine von einem Waſſergraben umgebene Kirche. Ein inhaltlich und formal ſehr ähnliches Bild iſt die vom heiligen Bernhard von Clairvaux verehrte Madonna der ehemaligen Sammlung Dormagen, jetzt im Wallraf-Muſeum, die auch die gleiche Inſchrift: „Mo[n]stra te esse matrem" auf einem Spruchbande zeigt[1]. Die Farben haben hier noch nicht die wunder-

[1] Worte, die Bernhard von Clairvaux an Maria richtet, worauf nach der Legende die h. Jungfrau ihm die Milch entgegenſpritzt. — Beſchreibung des Bildes aus der Sammlung Dormagen bei Firmenich-Richartz in Zeitſchrift für chriſtl. Kunſt XII, 1899, Sp. 271.



Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 8. Kölnischer Meister um 1500, Verkündigung und Geburt Christi.

bare Leuchtkraft des Thomas-Altars, und zeitlich dürften diese beiden Bilder sich der Anbetung der Könige in der fürstlichen Galerie zu Sigmaringen, der ein Stich von Schongauer zugrunde liegt[1], unmittelbar anreihen. Vom Jahre 1478 ist das Schnitzlersche Bild datiert.

Gegen Ende des 15. Jahrhunderts klingt der altkölnische Idealismus in dem Meister des Marienlebens und seiner Schule aus und wird von der realistischen Kunstrichtung des Meisters der heiligen Sippe abgelöst. Von ihm besitzt die Sammlung Schnitzler eine Predellentafel, zu der noch sechs andere Tafeln gehören. Das Mittelbild stellt die Krönung Mariä dar und befindet sich im Bonner Provinzial-Museum[2]. Von den übrigen Tafeln besitzt je eine das Kaiser Friedrich-Museum in Magdeburg, Mr. Johnson in Philadelphia, Dr. Roos in Boston und die Kunsthandlung Miethke in Wien. Das Stück der Sammlung Schnitzler stellt zwei Apostel dar, die im Gespräch nebeneinander auf fliesen-

[1] Abgebildet in Zeitschr. f. christl. Kunst XII, 1899, Tafel 8, und Text von Firmenich-Richartz daselbst XIII, Sp. 8—9.

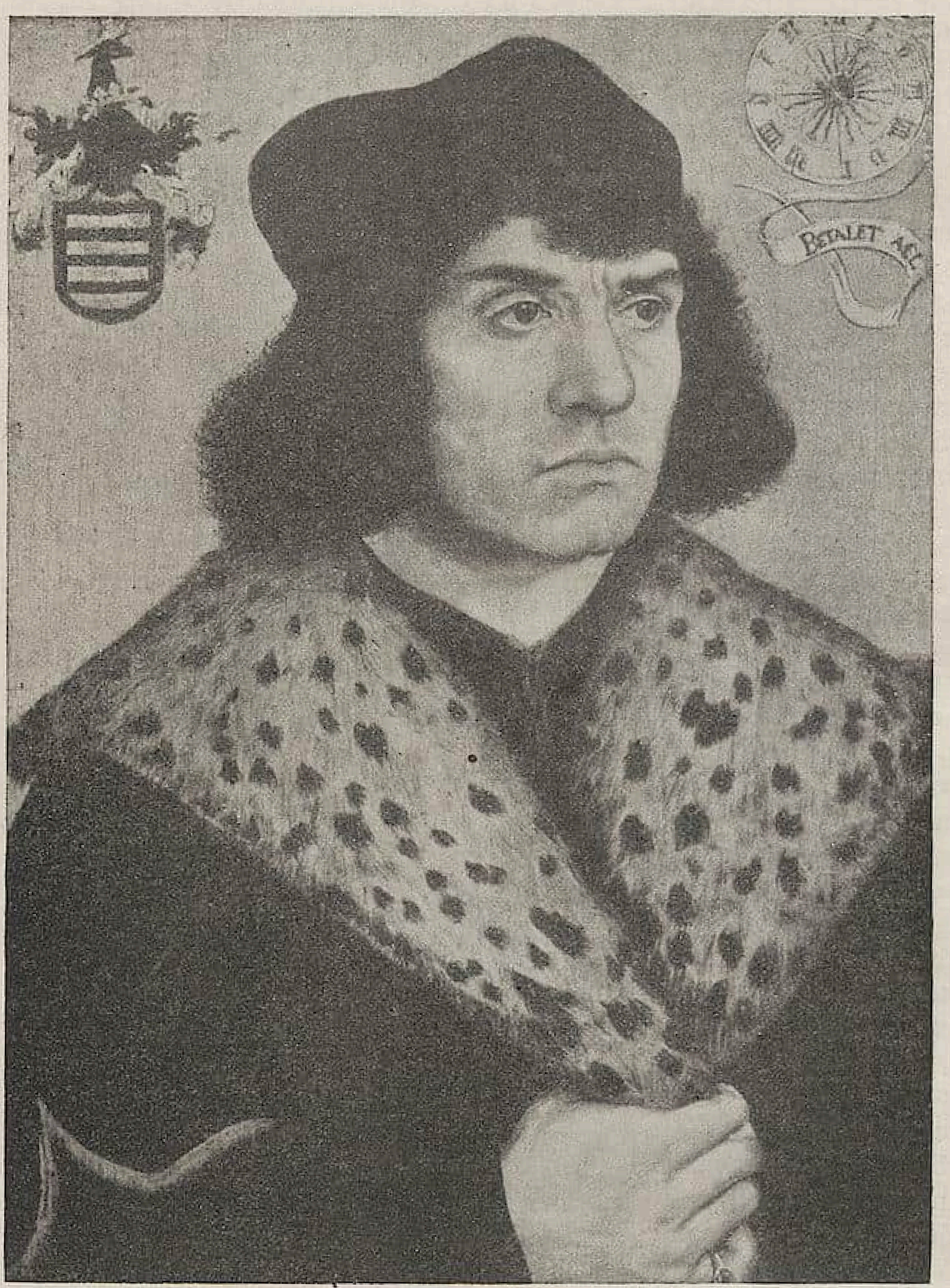
[2] Kat.-Nr. 141, Tafel 6. Bonner Jahrbücher 118, 1909, p. 134.

bedecktem Boden vor einem Goldbrokatvorhang mit dunkelgrünem Granatapfelmuſter ſtehen, über dem drei gotiſche Fenſter mit Butzenſcheiben ſichtbar werden. Der eine, Simon, an ſeiner Säge kenntlich, trägt einen olivgrünen Mantel mit heruntergeſchlagener Kapuze und hellroſafarbenes Untergewand, ſein älterer, graubärtiger Nachbar umgekehrt olivgrünes Unterkleid und hellroſafarbenem Mantel (ſ. Abb. 6). Es ſind hochgewachſene, kräftige, ſtarkknochige Geſtalten mit ausdrucksvollen, aber etwas mürriſchen Geſichtszügen. In der Wahl der kontraſtreichen Farben, in dem prächtigen Faltenwurf, dem gemuſterten Flieſenboden und dem Brokatvorhang kommt der dem Meiſter eigene dekorative Sinn zum Ausdruck.

Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 9. Meiſter aus dem Kreiſe des Hausbuchmeiſters, Meſſe des heiligen Gregor.

Neben dieſer bodenwüchſigen, realiſtiſchen Richtung der Kölner Malerei ſehen wir eine andere Weiſe ſich entwickeln, die an die gleichzeitigen Niederländer und Lombarden anknüpft und die in der Sammlung Schnitzler durch ein Werk des Meiſters vom Tode Mariä (Joos van der Beke van Cleve) vertreten iſt (ſ. Abb. 7). Hinter einer Brüſtung, die eine bauchige Vaſe mit weißen Lilien ſchmückt, ſehen wir die ſtehende Madonna, die voll inniger Liebe auf das Kind blickt, das ſie eben genährt hat und das eingeſchlafen iſt, das rechte Händchen auf dem Buſen der Mutter. Zu beiden Seiten eines olivgrünen Ledervorhangs öffnet ſich ein Ausblick in eine anmutige, durch ferne Berge abgeſchloſſene Landſchaft. Das delikat ausgeführte Bild gehört der mittleren Schaffenszeit des Meiſters an, befand ſich früher in der Pariſer Sammlung Trotti und wurde 1907 zum erſten Male öffentlich in der Brügger Ausſtellung des Goldenen Vließes



Phot: Marcello Moroni, Köln.

Abb. 10. Lukas Cranach der Ältere, Bildnis Johanns des Beständigen von Sachsen.

gezeigt[1]. Im Fitzwilliam-Museum zu Cambridge befindet sich eine ähnliche Komposition, die lachende Madonna in Halbfigur mit dem schlafenden Kinde[2], auch mehrere Atelier-Wiederholungen sind nachweisbar.

Ganz auf dem Boden der gleichzeitigen Vlamen steht ein unbekannter Kölner Meister,

[1] Exposition de la toison d'or, Bruges, 1907, Catalogue Nr. 234 (Abb.)

[2] Fitzwilliam-Museum, Cambridge, Nr. 104.

der um 1500 zwei Altarflügel mit der Verkündigung und der Geburt Chriſti geſchaffen hat (ſ. Abb. 8). Die beiden jetzt durch einen gemeinſamen Rahmen verbundenen Tafeln befanden ſich einſt in der Kölner Sammlung Ant. Joſ. Eſſingh[1], dann in der Sammlung Fromm, mit der ſie 1871 in Köln verſteigert wurden[2] und hierauf in der Hamburger Galerie Weber[3]. Maria in blauem Kleide und weißem Mantel kniet vor ihrem Betpult und wendet ſich holdſelig nach dem hinter ihr knieenden Engel, der durch eine Säule von ihr getrennt iſt und über dem ein Spruchband mit den Worten „Ave gratia plena, Dominus tecum" flattert. Im Hintergrunde erſcheint eine offene gotiſche Kirchenapſis mit drei Fenſtern, daneben eine ſchöne Berglandſchaft unter Goldgrundhimmel, in dem Gottvater erſcheint und die Taube des heiligen Geiſtes entſendet. Rechts betet die ebenſo gekleidete Madonna das vor dem Stall auf blumigem Raſen liegende Kind an. Hinter ihr erſcheint Joſef als kahlköpfiger Greis mit einer Kerze, und im Hintergrunde findet die Verkündigung an die Hirten ſtatt. In dieſen Tafeln lebt noch die empfindungsvolle Wärme, die Zartheit und Holdſeligkeit der älteren Kölner Schule fort, aber daneben kommen doch auch die Züge der neuen Zeit, die Freude an der Natur und ein reicher differenzierter Formenſinn zur Geltung.

Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 11. Lukas Cranach der Ältere, Bildnis einer Dame.

Ein charakteriſtiſches Werk der Kölner Schule, von 1544, aus dem Kreiſe des Bartholomäus Bruyn, iſt ſchließlich das Bildnis eines etwa 45jährigen Mannes mit breitem, blondem Vollbart, mit ſchwarzer Pelzſchaube, dunkelroten Ärmeln, die rechte Hand auf einen Tiſch geſtützt, die erhobene Linke die Handſchuhe haltend, vor braunem Hintergrunde, der das Wappen und die Helmzier des Dargeſtellten enthält. Die grauen Augen blicken trübe, die Naſe iſt breit, die Unterlippe ſchiebt ſich ſtark vor. In der Menſchenauffaſſung nicht ſonderlich tief, zeigt dieſer unbekannte Meiſter aus der Gefolgſchaft des Bruyn doch ein gewiſſes Verſtändnis für Würde und Repräſentation.

Neben den Arbeiten der Kölner Schule treten die übrigen deutſchen Schulen in der Sammlung Schnitzler entſchieden zurück, jedoch findet ſich manche feſſelnde Einzelleiſtung. Ein Künſtler, der in gleicher Weiſe von dem Hausbuchmeiſter und von den Kölnern ſeiner Zeit beeinflußt iſt, aber wohl dem Oberrhein entſtammt, hat das figuren-

[1] Catalogue illustré de la Collection de M. Ant. J. Essingh, III, Cologne, 1865, p. 6, Nr. 26.
[2] Katalog p. 11, Nr. 98.
[3] K. Woermann, Wiſſenſchaftliches Verzeichnis der Galerie Weber in Hamburg, Dresden, 1892, p. 11, Nr. 10.

reiche Bild der Meſſe des heiligen Gregor geſchaffen, das wir auf Seite 369 abbilden. Der Heiland, auf dem Haupte die Dornenkrone, offenbart beim heiligen Meßopfer ſeine wirkliche Geſtalt unter der Geſtalt des Brotes, das ſich auf Gebet Papſt Gregors in den blutigen Leib verwandelt[1]. Vier Engel mit den Leidensinſtrumenten erſcheinen zur Rechten und zur Linken des Herrn. Ein Kardinal hält die päpſtliche Tiara, die Heiligen Johannes der Evangeliſt mit dem Schlangenkelch und Laurentius, kenntlich an den Steinen, die ſeine Linke hält, empfehlen der göttlichen Gnade die vorn knieenden Stifter mit ihren Frauen. Durch das lange Kirchenſchiff und die zwei offenen Prozeſſionsportale eröffnet ſich ein Blick auf einen freien Platʒ. Troʒ der Schwäche in der Perſpektive hat der Meiſter doch ein gewiſſes Raumgefühl, das ſich mit flandriſcher Schmuckfreude, deutſchem Ernſt und deutſcher Schwere der Konturbildung zu einem ſeltſamen Miſchſtil vereint.

Von Lucas Cranach dem Älteren beſiʒt die Sammlung zwei Werke, die ſeinen großartigen und ernſten Frühſtil und den unkünſtleriſchen Betrieb der Werkſtätte des alt gewordenen Meiſters offenbaren. Sein Bildnis eines bartloſen Mannes im Pelz, das wir hier abbilden, hat die ganze Friſche eines Frühwerkes. Man braucht nur das ſehr manirierte Bildnis einer Dame aus der gleichen Sammlung (ſ. Abb. 11) heranzuziehen, um des Unterſchiedes zwiſchen der pſychologiſchen Eindringlichkeit gewahr zu werden, die faſt allen Frühwerken Cranachs eigen iſt, und der ſeelenloſen, nur auf Wiedergabe von Äußerlichkeiten gerichteten Art des alten Cranach. In trübes Nachſinnen verſunken, blickt der in einen koſtbaren Pelz gehüllte Mann, der den Eindruck eines Vierzigjährigen macht, vor ſich hin. Seine Stirn iſt gerunzelt, die Mundwinkel ſind heruntergezogen; die rechte Hand hält den Pelz zuſammen. Das Zifferblatt einer Uhr rechts oben und die Deviſe: „Betalet all“ auf einem Schriftbande ziehen ebenſo unſeren Blick auf ſich, wie das ſächſiſche Hauswappen oben an der linken Ecke. Wir brauchen nicht lange zu ſuchen, um herauszufinden, welches Mitglied des ſächſiſchen Herrſcherhauſes hier dargeſtellt iſt. Es iſt niemand anders als Herzog Johann der Beſtändige (geboren am 30. Juni 1468, geſtorben am 16. Auguſt 1532), der als Nachfolger ſeines Bruders, Friedrichs des Weiſen, Kurfürſt von Sachſen wurde, und der uns in der gleichen Gemütsverfaſſung, ganz der Trauer um ſeine vor kurzem dahingeſchiedene Gattin hingegeben, auf dem Torgauer Fürſten-Altar entgegentritt[2]. Da dieſes Hauptwerk aus Lukas Cranachs erſter Schaffenszeit das Datum 1509 trägt, ſo dürfte das Bildnis der Sammlung Schniʒler etwa gleichzeitig entſtanden ſein. Wie der Torgauer Altar, heute ein koſtbarer Beſiʒ des Staedelſchen Inſtitutes in Frankfurt, im Auftrage Friedrichs des Weiſen und Johanns des Beſtändigen gemalt wurde, ſo war Cranach lange im Auftrage beider Fürſten tätig. Er hat unter anderem auch das Brautbett bezw. das Brautgemach Margaretas von Anhalt, der Gemahlin Johanns des Beſtändigen, ausgemalt und zahlreiche Bildniſſe beider Fürſten gefertigt[3]. Allerdings zeigen die meiſt einer ſpäteren Zeit entſtammenden Bildniſſe Johanns ſtark in die Breite gegangene, aufgedunſene Züge. (Fortſeʒung folgt.)

---

[1] Für die Ikonographie vgl. Hoppenot, la Messe, p. 195, Dieʒel, Chriſtl. Ikonographie, Band I, p. 456 f., für die Frage der Zuſchreibung: Ed. Flechſig, Der Meiſter des Hausbuchs als Maler, Zeitſchrift für bildende Kunſt, Neue Folge, Band VIII, 1897, p. 8, 66 u. ff.

[2] Über den Torgauer Fürſten-Altar ſ. Swarzenski in „Rheinlande“ Jahrg. VII, Heft 1, Januar 1907, p. 1 ff.

[3] R. Bruck, Friedrich der Weiſe p. 176 f.

DIE SAMMLUNG RICHARD VON KAUFMANN-BERLIN

Mit 13 Abbildungen

Unter den Sammlungen der älteren Berliner Generation, die jetzt nacheinander in die Winde zerſtreut werden, hat die des Geh. Regierungsrates Richard von Kaufmann immer einen beſonderen Rang eingenommen. Nicht weil ſich hier eine Perſönlichkeit mit Kunſtwerken umgab, die ein treues Abbild ihres eigenen Lebensſtiles und Weltgefühles gaben (wie etwa Knaus die Werke ſeiner Vorfahren im Geiſte ſammelte). Denn die Kaufmannſche Sammlung, ganz als Sondergruppe mit Münzen, geſchnittenen Steinen und Terrakotten der Antike begonnen, wuchs ſich ſehr bald zu einer ganz einzig reichhaltigen Sammlung verſchiedenartigſter Werke aus. Ihren großen Ruf — namentlich in der wiſſenſchaftlichen Welt, — verdankte ſie vielmehr in erſter Reihe dem hohen Wert

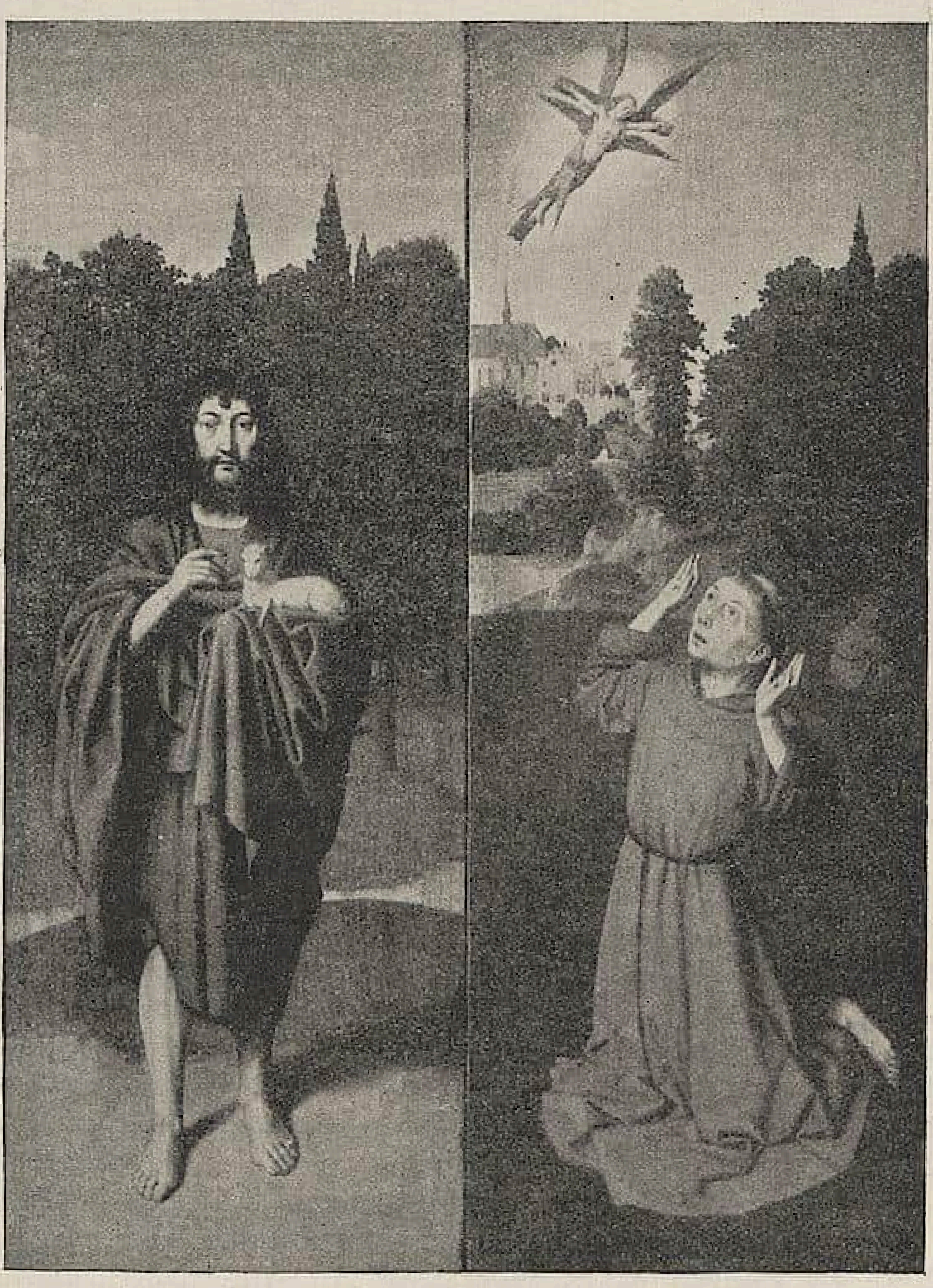


Abb. 1. Gerard David. Altarflügel mit Johannes dem Täufer und dem heil. Franz.

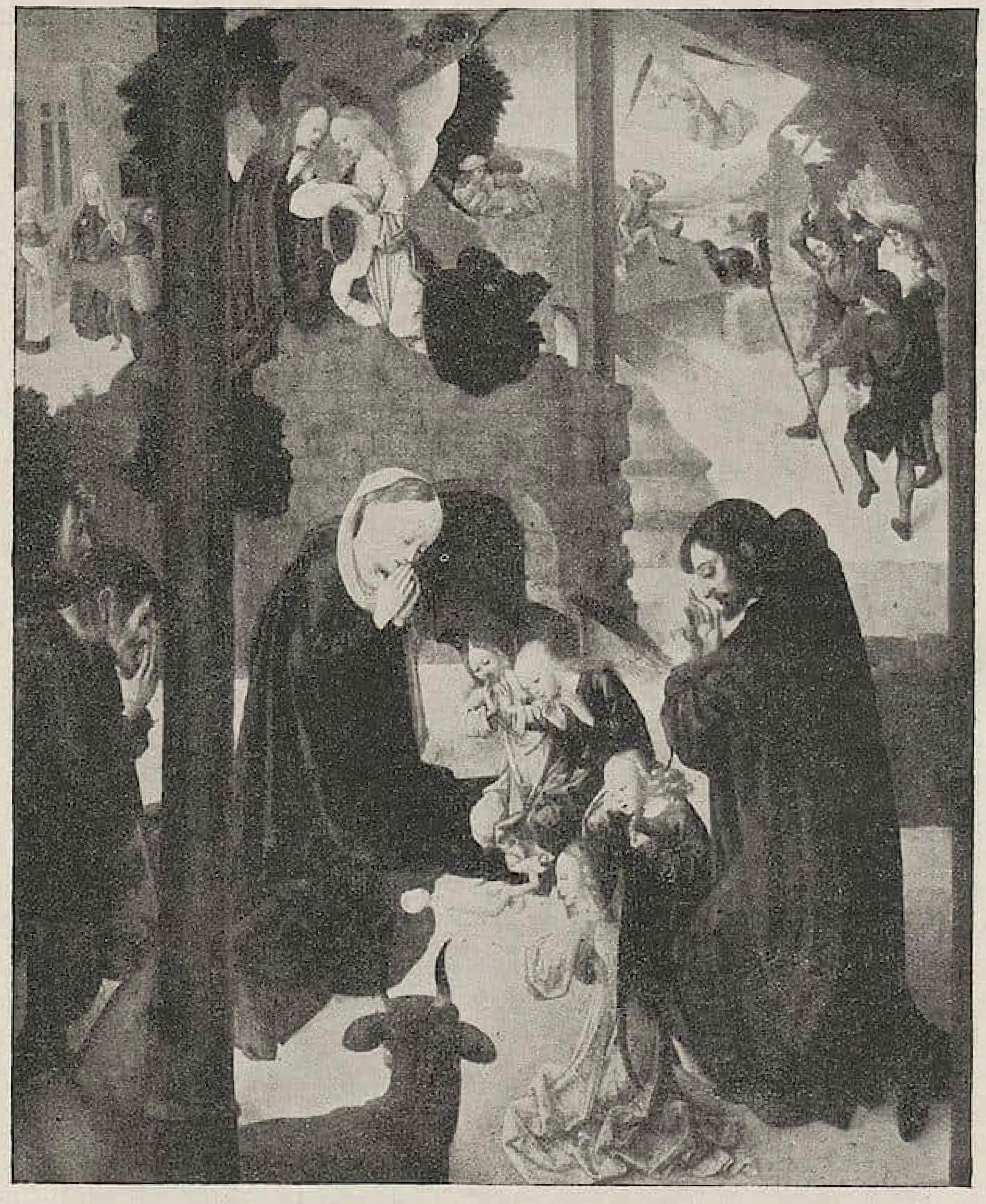


Abb. 2. Meister der Virgo inter Virgines, Geburt Christi.

der meisten Stücke. Begonnen in einer Zeit, wo die Werke primitiver Kunst noch fast ungekauft blieben, ausgestaltet mit einem gewaltigen Einsatz von Sammlerleidenschaft, Mühe und wohl auch Vermögen, von einem Manne, dem anscheinend die Qualität über allen anderen, selbst dekorativen Erwägungen stand, vereinigte sie auf bestimmten Gebieten, namentlich von den niederländischen Primitiven, Werke von einem Range, wie sie selbst öffentliche Sammlungen nicht viel aufzuweisen haben, und so kann man denn nur wünschen, daß bei der Versteigerung der Sammlung, die vom 4. Dezember an unter Leitung von Hugo Helbing und Paul Cassirer in Berlin stattfinden wird, auch die deutschen Museen (neben den deutschen Sammlern) in der Lage sein werden, sich die wertvollsten Arbeiten zu sichern. Haben doch auch die Beamten der Berliner Museen die mühevolle Arbeit der Kataloganfertigung auf sich genommen,

Abb. 3. Böhmische Schule, Ende des 14. Jahrhunderts. Anbetung der Könige.

Abb. 4. Böhmische Schule, Ende des 14. Jahrhunderts. Martyrium einer Heiligen.

so daß der dreibändige Prachtkatalog, der fast sämtliche Stücke abbildet und dessen Angaben diese Besprechung dankbar verwertet, mit den Einleitungen von Friedländer (Gemälde), v. Falke (Kunstgewerbe), Goldschmidt (Plastik), wissenschaftlich wie buchtechnisch eine Prachtleistung und das würdigste Denkmal dieser der Auflösung verfallenen Sammlung darstellt.

Es fällt bei dieser Vielgestaltigkeit der Sammlung schwer, die Auswahl für ein kurzes Erinnerungsbild zu treffen. So bleibt denn nichts übrig, als im Fluge die einzelnen Abteilungen noch einmal zu durchmustern, wobei man natürlich nur bei den wichtigsten Stücken verweilen darf.

Die Hauptbedeutung der Sammlung verbürgte ihr Besitz an frühen Niederländern. Hier trifft man die Stücke, die der größten Sammlungen würdig sind, und die auch oft genug Zierden der Ausstellungen alter Kunst waren, so in Berlin 1898 und 1914, in Brügge 1912, 1904 in Düsseldorf und Paris, und 1913 in Utrecht.

Am Anfang steht bei den Malern der südlichen Niederlande Rogier van der Weyden mit einem außerordentlich schönen männlichen Bildnis, in dem die Zeichnung ganz Ausdruck geworden ist. Von seinen Nachfolgern ist Memling mit einem kleinen Christuskopf, der ähnlich in Lissabon befindlich ist, und einer Madonna mit dem Kinde vertreten, deren Motiv u. a. auch auf der Newenhoven-Madonna in Brügge ähnlich wiederkehrt. Dem Meister von Flémalle gehört eine kleine Madonna vor der Gartenmauer, Gerard David eine Maria mit dem Leib Christi, ein Spätwerk, eine frühe Geburt Christi, und, gleichfalls früh, zwei Altartafeln mit Johannes dem Täufer und dem hlg. Franz, der die Wundmale empfängt, beide Tafeln mit starken Anklängen an die Eycks (Genter Altar) [Abb. 1]. Eine kleine Landschaft mit der hlg. Familie auf der Flucht von Joachim de Patinir, in der nach Friedländers Vermutung diesmal auch

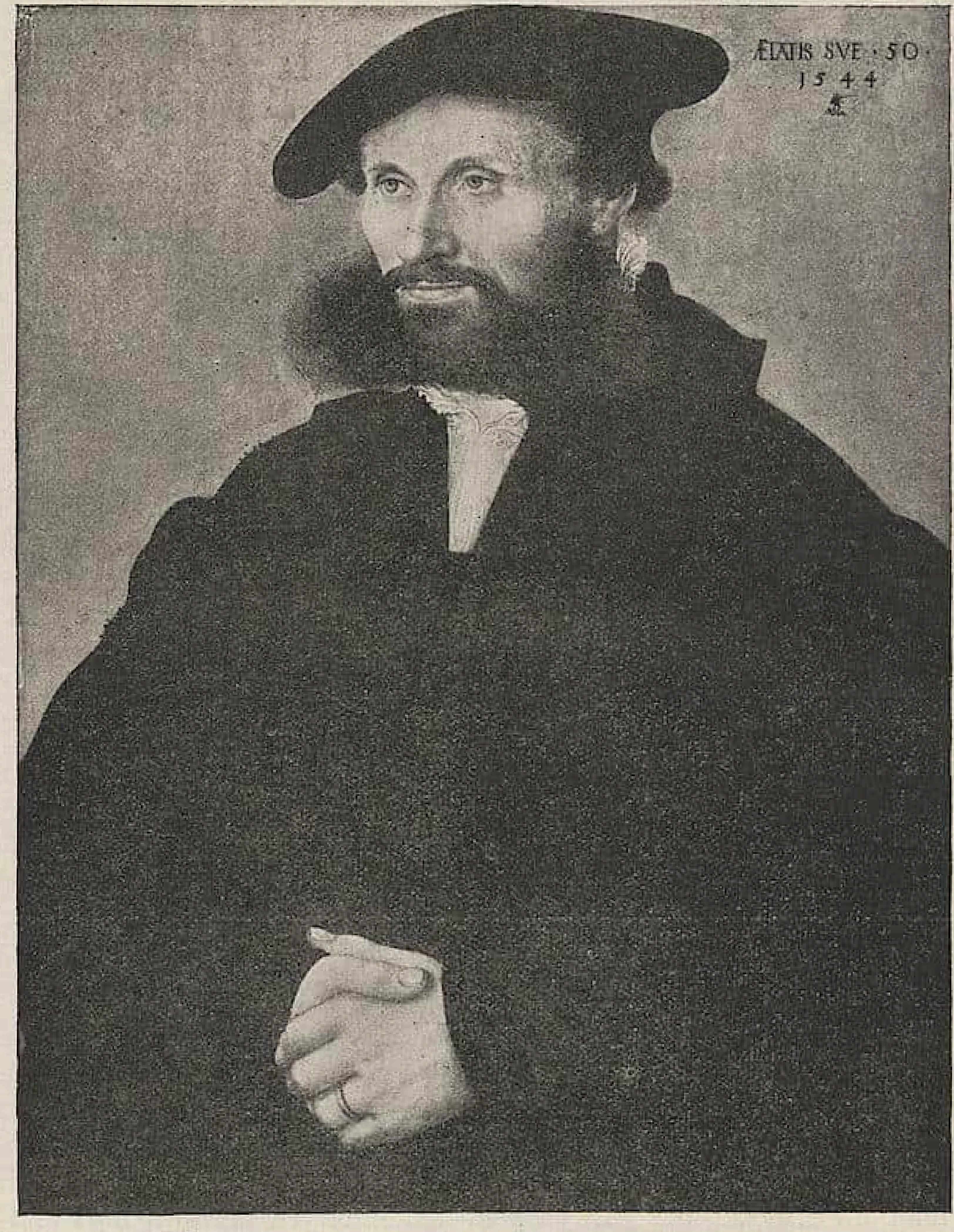


Abb. 5. Lucas Cranach d. Ä. Männliches Bildnis.

wohl die Gruppe der Madonna von des Künſtlers Hand iſt, und eine Landſchaft mit dem hlg. Chriſtophorus von Herri met de Bles vertreten das landſchaftliche Element. Von Goſſaert iſt ein männliches Bildnis und eine Madonna mit Kind in Halbfigur aus der Zeit um 1520 zu erwähnen, von Iſenbrant ein fein durchgeführtes, winziges Marienaltarbildchen, und endlich vom älteren Pieter Brueghel das berühmte Schlaraffenland, eine der ſchönſten (und auch bekannteſten) Perlen der Sammlung.

Bei den Bildern der nördlichen Niederlande fällt die Vollſtändigkeit auf, in der hier die wichtigeren Meiſter ſämtlich auftreten. Gleich die drei Großmeiſter des ausgehenden 15. Jahrhunderts ſind mit hervorragenden Werken dargeſtellt: Geertgen tot ſint Jans mit einem der wenigen ſicheren Bilder ſeiner Hand, einer Geburt Chriſti, übrigens eine

Abb. 6. Madonna mit Kind und Stifter. Schwäbisch (Augsburg?), Ende 15. Jahrhundert.

der frühesten konsequenten Nachtdarstellungen, der Meister der Virgo inter Virgines mit einer Geburt Christi von überwältigender Glut der Farbe und starker geistiger Spannung in den Köpfen (Abb. 2), und Hieronymus Bosch mit einer bedeutenden Schaustellung Christi. Eine Maria mit Kind von Lucas van Leyden, eines der wenigen unzweifelhaften Werke seiner Hand, mag etwa 1525 entstanden sein. Eine Zeichnung dazu bewahrt das Britische Museum in London.

Hieran schließen sich im Katalog einige Werke französischer Meister, unter denen besonders eine signierte und datierte Auferweckung des Lazarus von 1461 von Nicolas Froment Erwähnung verdient.

Am Anfang der Reihe Deutscher Werke stehen sehr bedeutsame Tafeln der böhmischen Schule, eine Kreuzigung aus der Mitte des 14. Jahrhunderts und zwei spätere Altartafeln mit einer Anbetung der Könige und einem Martyrium einer Heiligen (Abb. 3 u. 4). Von der rheinischen Heimat Kaufmanns sprechen zwei Heilige Stefan Lochners und die von ihm abhängige Madonnendarstellung vom Meister des Heisterbacher Altares. Der Meister des Bartholomäusaltares ist mit einem Hauptwerk, einer Taufe Christi mit den 14 Nothelfern, vertreten, einem Werk von seltener Schönheit in Farbe und Zeichnung. Dem älteren Cranach sind neben einer Geburt Christi, die seine charakteristische Feinmalerei zeigt, die guten, echten Bildnisse von Luther und Catharina von Bora und ein männliches Bildnis von 1544 (Abb. 5) zugewiesen, das

Abb. 7. Andrea Briosco gen. Riccio. Zierflasche.

Abb. 8. Bronze deutsch, 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts.

aus der Sammlung Reimer-Berlin stammt, und nach Flechsig, dem auch Friedländer nicht widerspricht, wohl eher dem jüngeren Cranach gehören wird. Dem älteren Holbein gehört eine frühe kleine Maria in Halbfigur, deren Echtheit Friedländer gegen Glaser in Schutz nimmt, Wolf Huber ein prachtvoller Abschied Christi von den Frauen in einer Landschaft, die an Altdorfer erinnert (bez. u. dat. 1519). Aus den guten Bildnissen, die die Sammlung reichlich besitzt, seien endlich noch genannt: Ein Selbstbildnis Hans von Kulmbachs von 1520, ein Schaffner zukommendes Bildnis vom gleichen Jahre und ein Frauenbildnis Barthel Bruyns d. A.

In der italienischen Abteilung ist namentlich die Schule von Siena gut vertreten. Arbeiten von Lippo Memmi, Berna de Siena, eine Maria mit Kind im Stil des Matteo di Giovanni von Guido Cozzarelli, zwei Predellen des Giovanni di Paolo sind die hervorragendsten Beispiele. Florenz repräsentieren als älteste Arbeit ein Taddeo Gaddi, ein Hieronymus des Don Lorenzo Monaco, weiter eine Szene der Prometheussage von Piero di Cosimo (Gegenstück in Straßburg) und, als Haupt- und Prachtstück, Botticellis Judith mit dem Haupte des Holofernes, etwa 1490 entstanden und in Zeichnung und Farbe der Verleumdung des Apelles nahestehend. Von Venezianer Arbeiten verzeichnet der Katalog eine Maria in reichem Originalrahmen, etwa um 1440 entstanden und dem Bart. Vivarini nahestehend, einen Petrus mit Johannes Ev. und Paulus, an Luigi Vivarini erinnernd, von Giov. da Udine, eine Legendenszene

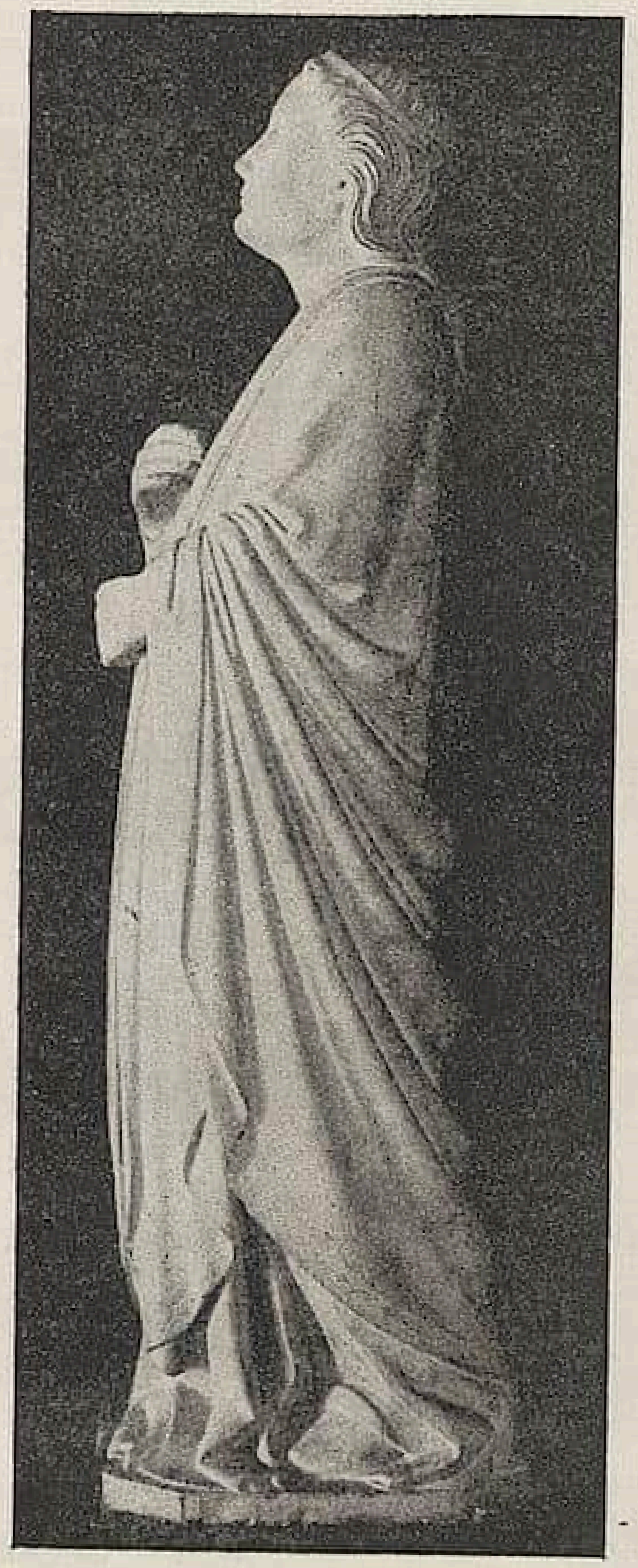


Abb. 9. Piero di Giovanni Tedesco. Leuchterengel von der zerſtörten Florentiner Domfaſſade. Florenz 1390—96.

Abb. 10. Giovanni della Robia, Werkſtatt. Leuchterengel aus farbig glaſiertem Ton.

Crivellis, eine Maria von Greg. Schiavone, ein Gemälde „Keuſchheit", aus dem Kreiſe Giorgiones, das von J. P. Richter und Herbert Cook dem Meiſter ſelbſt gegeben wird. Unter den Bildniſſen, an denen die italieniſche Abteilung, wie die deutſche, reich iſt, ſind zu nennen: Ein Bildnis Savelli von Moretto, das Bildnis eines Goldſchmiedes von Lorenzo Lotto und, als Hauptſtück, von Jacopo Tintoretto das Bildnis des Octavius de Strada (deſſen Bildnis von Tizian Wien bewahrt), ſigniert und datiert 1567. Nennt man neben dieſen Arbeiten noch einen Johannes den Täufer von einem oberitalieniſchen Meiſter, der vielleicht Coſimo Tura naheſteht, einen ſignierten Hieronymus des Marcus Zoppo, eine Predella mit der Druſinialegende des Lauro Padovano (von dem Johannes-Altar der Carità-Kirche in Venedig ſtammend) und eine reizende kleine Tafel (19×17 cm) des Ercole di Giulio Cesare Grandi, Maria mit Kind und Engeln, ſo dürfte das Weſentlichſte erwähnt ſein.

Die Abteilung der Bildwerke in Metall beginnt mit Plaketten und Reliefs. Hier ſind die koſtbarſten Stücke deutſcher Herkunft: eine Madonna mit Kind und kleinem Stifter in vergoldeter Treibarbeit, mit roſa emaillierten Fleiſchteilen, ſchwäbiſche Arbeit aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, vielleicht von einem Augsburger Goldſchmied (Abb. 6) und eine Nürnberger Halbfigur der Madonna auf der Mondſichel, aus dem Kreiſe Peter

Abb. 11. Jan Bormann, Schergen aus einer Kreuzigung um 1520.

Abb. 12. Heilige Margarete, ſüddeutſch.

Viſchers, beides einzigartige Arbeiten. Daneben ſtehen Werke Riccios, Flötners, Arbeiten italieniſcher und deutſcher Zeitgenoſſen. Reicher iſt die Statuettenſammlung. Ein ſtehender Herkules aus dem Kreiſe des Antonio Pollaiuolo, ſeinen eigenhändigen Figuren im Kaiſer-Friedrich-Muſeum naheſtehend, macht den Beginn. Dann folgt die große Gruppe der unter Riccios Namen gehenden Figuren, bei denen man deutlich eigenhändige Einzelwerke, wie die Satyrn oder die Prunkflaſche in Geſtalt eines Pelikans mit Frauenfratzen (Abb. 7), von den Weiterbildungen der Gehilfen unterſcheiden kann, Arbeiten aus der Werkſtatt des Gian Bologna, venezianiſche Werke aus den Kreiſen Sanſovinos und Vittorias und endlich wieder zwei deutſche Stücke: eine Nachbildung des Altöttinger Gnadenbildes und eine Kölniſche Madonna aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, in Bronze mit ſchöner brauner Naturpatina (Abb. 8), ein allerſeltenſtes Werk.

In der Abteilung der Bildwerke aus verſchiedenem Material ſtehen die italieniſchen voran. Hier iſt das Hauptſtück einer der acht Leuchterengel des Piero di Giovanni Tedesco (Abb. 9), die zwiſchen 1360 und 1396 entſtanden und die 1586 zerſtörte Florentiner Domfaſſade zierten. Die ſieben Gefährten dieſes Engels ſind heut in Florenz zerſtreut. Spätere Italieniſche Kunſt zeigen die Stuck- und Tonreliefs aus den Werkſtätten Donatellos, des Deſiderio, Luca della Robbias, Domenico Ro-

ſellis, Marmorreliefs aus der Werkſtatt der Lombardi und ein ſigniertes Marmorrelief des Bartolommeo Spani von 1512.

Die deutſchen Bildwerke verteilen ſich über die ganze Zeit von der erſt beginnenden Gotik bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. Am Anfange ſteht ein thronender Biſchof in romaniſcher Niſche, mit erſten Spuren gotiſcher Gewandfaltung, reife und klare Gotik geben zwei Leuchterengel um 1400 (weſtfäliſch?). Eine oberbayriſche ſitzende Heilige, um 1440 entſtanden, erſcheint der Darmſtädter großen Madonna verwandt. Aus der Zeit um 1500 ſind dann Heiligenfiguren aus allen Teilen Deutſchlands in Überfülle vorhanden, ebenſo Gruppen aus niederdeutſchen und niederländiſchen Altären. Hierher gehören u. a. die Schergen aus einer Kreuzigung Jan Bormanns (um 1520), die ihre Verwandten in der Sammlung B. Oppenheim hatten, (Abb. 11), und die ſüddeutſche heilige Margareta mit dem Drachen (Abb. 12).

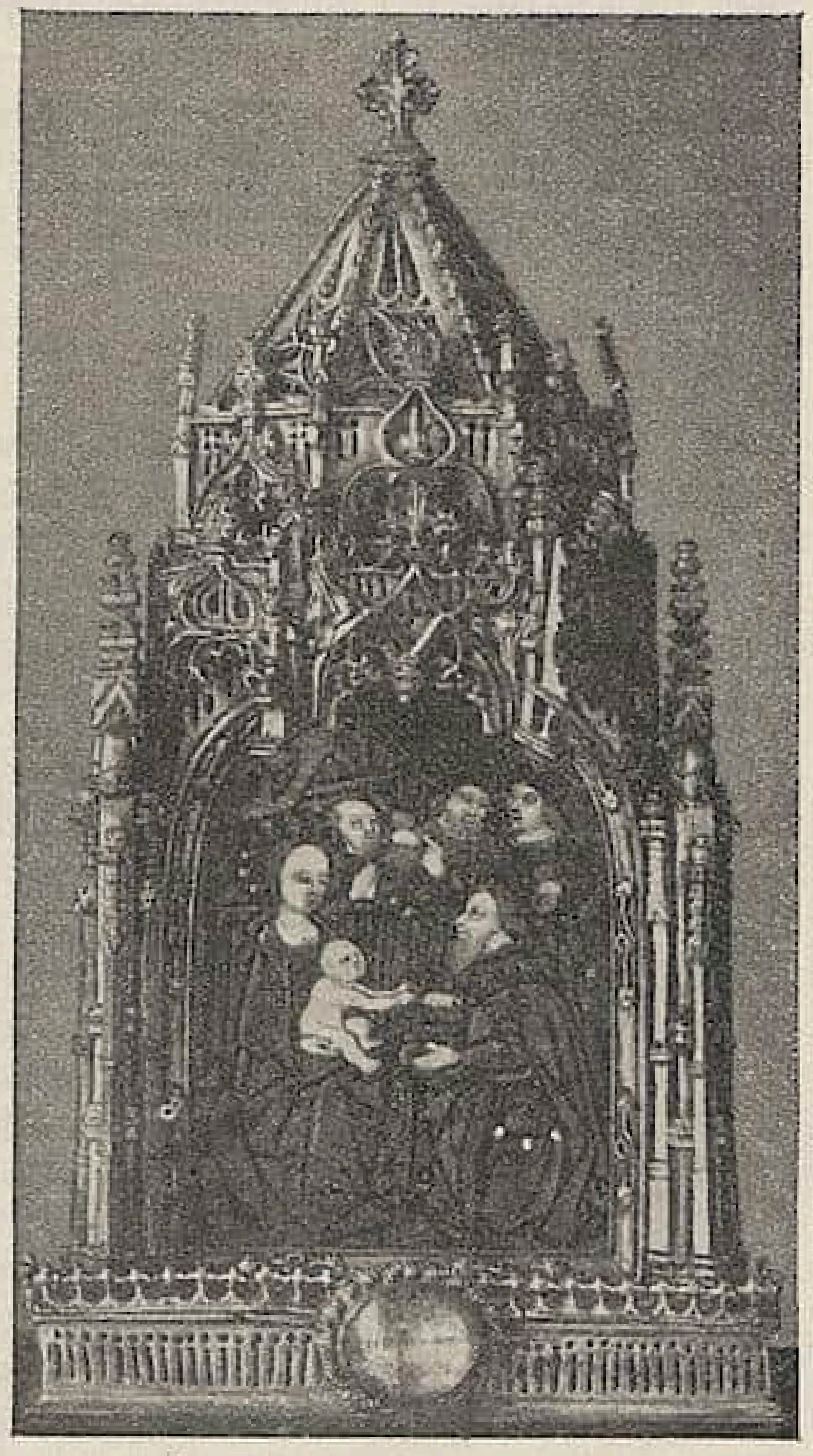


Abb. 13. Kußtafel, Art des Nardon Penicoud. Limoges, 13. Jahrhundert.

Die kunſtgewerbliche Abteilung war, wie auch das Katalogvorwort betont, in erſter Linie zur Ausſchmückung des Kaufmannſchen Hauſes beſtimmt. Sie enthält aber trotzdem gerade eine Anzahl rein künſtleriſch hervorragender Stücke. Da iſt zunächſt ein Reliquiar zu nennen, karolingiſch oder gar merovingiſch, ein bisher unveröffentlichtes Zeugnis frühgermaniſcher Kunſt, das ſich zudem aus der Reihe ähnlicher Stücke in der Wiener Schatzkammer, im Berliner Kunſtgewerbemuſeum, in Chur, Monza und Frankreich (Kirchen St. Bonnet-Avalouge und St. Benoit sur Loire) durch die Technik kleiner Verzierungen heraushebt, die dem Gebrauch der gleichzeitigen germaniſchen Fibeln folgt. Bei den romaniſchen Goldſchmiedearbeiten fallen zwei Limouſiner Kupferſchmelzgeräte des 13. Jahrh. auf, ein Reliquienoſtenſorium in rein romaniſcher Formenſprache (Abb. 13), und eine Krummſtabſpitze. Neben Einzelwerken, wie der Monſtranz von Reggio, die den Übergangsſtil in Italien zwiſchen Gotik und Renaiſſance veranſchaulicht, tritt die Gruppe der Goldſchmiedearbeiten, wie die der Meſſinggüſſe, in der eine gotiſche und niederländiſche Leuchterfigur aus dem Maasgebiete die Prachtſtücke darſtellten. Endlich iſt auch noch die Abteilung der Möbel zu erwähnen, die einen beſonders lehrreichen toskaniſchen Kabinettſchrank enthält, und endlich die kleine Abteilung islamiſcher Kunſt, mit zwei prachtvollen ſyriſchen Moſcheelampen des 14. Jahrhunderts und einem guten perſiſchen Knüpfteppich der Sefidenzeit.

H. Friedeberger.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / DIE GROSSHERZOGLICHEN MUSEEN ZU WEIMAR

BRÜSSEL Der als Künſtler wenig hervorgetretene Genremaler Albert Glibert hat ſeine wertvolle Sammlung von Koſtümen aus der Zeit Louis XIV. bis Louis XVI., die er mit Eifer und Verſtändnis zuſammengebracht hatte, dem Kunſtgewerbemuſeum des Cinquantenaire hinterlaſſen. F. M.

CHRISTIANIA Nachdem General Munthe, ein in Peking lebender norwegiſcher Offizier, der wohl die umfaſſendſte Privatſammlung chineſiſcher Kunſt und aſiatiſchen Kunſtgewerbes beſitzt, bereits dem Kunſtgewerbe-Muſeum zu Bergen mehrere wertvolle Stücke aus ſeiner Sammlung überwieſen hatte, iſt durch ihn nun auch das MUSEUM der norwegiſchen Hauptſtadt in den Beſitz verſchiedener chineſiſcher Raritäten gelangt, unter denen zumal eine Mandarinenkette und eine prachtvolle Vaſe mit reicher Goldglaſur, vermutlich aus der ſog. Chien-Longperiode (2. Hälfte des 18. Jahrhunderts), zu nennen ſind. Nach Kriegsſchluß beabſicht General Munthe ſeine Schenkungen fortzuſetzen. M. K.

GOTENBURG Der KUNSTABTEILUNG DES STÄDTISCHEN MUSEUMS iſt vor kurzem ein Ölgemälde Vincent van Goghs zugeführt worden, der „Olivenwald". Trotz ſeiner leuchtenden Farbenkraft iſt der Zuſammenklang der Töne des Bildes harmoniſch und zart: rotviolette Erde mit hellblauen Schatten unter graugrünen Baumkronen, die ſich auf lila Stämmen erheben, ein gelbleuchtender Abendhimmel mit rötlichem Anhauch am Horizont und hie und da ein dünner, kaltbläulicher Wolkenſtreifen. Die Kompoſition beſitzt jene zwingende architektoniſche Gliederung, jenen trotzigen Rhythmus, die den Meiſter auszeichnen. — Die Erwerbung iſt durch private Spenden ermöglicht worden. M. K.

STOCKHOLM Das NATIONALMUSEUM ſtellt eine ſchöne kleine Sammlung älterer niederländiſcher Kunſt, zum größten Teil aus der Zeit der Frührenaiſſance, aus. Memling iſt nur mit einer kleinen Madonna (Kopie) vertreten, die ihm wenig gerecht wird. Die Kopie nach Gerard Davids „Hochzeit zu Kana" hingegen übermittelt den Eindruck primitiver Unſchuld, den die Geſichter des Originals tragen, nicht ſchlecht. Intereſſante Köpfe von typiſch mittelalterlicher Prägung zeigt auch ein Bild aus der Schule des Quinten Maſſys. Die beiden Bilder des Jan Maſſys — Greis und Mädchen und Venus (eine direkte Überſetzung von Tizians Venus aus den Uffizien ins Vlämiſche) — gehören ſeit langem zum Beſitz des Nationalmuſeums. Pieter Brueghels Tanzſzene iſt ein Zeitgemälde von robuſtem, plumpem, aber echtem Humor. Auch Jan Brueghels große, aber mit Miniaturfeinheit ausgeführte Leinwand „Chriſtus predigt in Genezareth", iſt eine echt niederländiſche Volksſzene. Von Jan Brueghel iſt auch die einzige Landſchaft der Sammlung, ein ganz kleines Bild in ſchimmernden, lichtgrünen Farbtönen. Auch die klaſſiſchen Vorwürfe ſind reich vertreten durch die mit glut- und blutvoller Phantaſie gemalten Faune, Nymphen und Meeresgötter Frans Floris', die großen, unruhigen, durch mythologiſche Staffage bevölkerten Marinen Hans Bols', die Nymphen und Liebesgötter Joachim Vijteſaals und die originelle, wenn auch ziemlich draſtiſche Kompoſition Otto van Veens, des Lehrers Rubens': „Venus und Minerva kämpfen um einen Jüngling", ein Bild, in dem beſonders der verſucheriſche Faun und die ſittlich entrüſtete Minerva als prächtig charakteriſiert auffallen. Erwähnt zu werden verdienen zum Schluß noch ein tüchtiges Bildnis des Pieter Pourbus und zwei eben-

falls wirklich gute Porträts von Joos van Cleve und Claus van Utrecht. M. K.

AUSSTELLUNGEN

ERFURT Anläßlich der in Erfurt am 12. und 13. September stattgehabten Reformationsgedenkfeier für die Provinz Sachsen ist auch die Luther-Ausstellung im Hofgebäude des Städtischen Museums eröffnet worden. Der vom Museumsdirektor Dr. Redslob geschriebene Führer gibt ein übersichtliches Bild der einzelnen Abteilungen und ihres geistigen Zusammenhanges. Die hier vereinigten Gegenstände sind z. T. von großem Wert. So z. B. die Universitätsmatrikel mit der Eintragung Martin Luthers, die eine ganze Reihe kostbarer Miniaturen enthält. Neben einer astrologisch astronomischen Handschrift, die gleichfalls mit Miniaturen geschmückt ist, sieht man Druckschriften von Erasmus von Rotterdam, Ulrich von Hutten und Eobanus Hesse, darunter eine mit dessen eigenhändiger Widmung. Ein ganzer Schaukasten ist den Erfurter Drucken gewidmet. Es folgen Original-Lutherdrucke und solche der Reformatoren, darunter ein Handexemplar des Philipp Melanchthon, Handschriften von Luther, Melanchthon, Spalatin, Carlstadt u. a., Schriften der Gegner Luthers wie Cochläus und Wicel, Ablaßzettel und eine Ablaßtruhe. Einen Hauptanziehungspunkt der Ausstellung bildet eine Fülle von Bildnissen Luthers und seiner Zeitgenossen in Stichen und Holzschnitten von Dürer, Cranach, Holbein, Aldegrever, Jenichen, Binck, Lorch und aus späterer Zeit, denen sich Reformationsgedenkblätter und eine kleine Medaillensammlung anschließen. In dem Altarraum werden prächtige Abendmahlskannen und Kelche aus den Kirchen Erfurts und eine Kreuzigung Cranachs aus der Wittenberger Stadtkirche gezeigt.

Die Ausstellung bleibt bis zum 11. November geöffnet. P.

HAAG Die Firma J. GOUDSTIKKER aus Amsterdam hat in PULCHRI STUDIO wiederum eine ganze Sammlung von Bildern alter niederländischer Meister zusammengebracht. Diese jährlichen Ausstellungen beginnen sich gut einzubürgern, da sie in der Tat jedesmal wieder Neues und viel Schönes zu sehen geben. Das Hauptbild ist diesmal der Aert de Gelder aus der Sammlung Nardus, die betende Frau, ein Werk von beinahe kränklich feiner Stimmung und außerordentlich reizvoll in der delikaten Abstufung der braunen, roten und weißen Töne. Der Gegenstand, die alte, sterbensmüde Frau, und der Stil erscheinen hier zu einer vollkommenen Einheit verschmolzen. Nächst Aert de Gelder — diesmal der einzige Vertreter der Schule Rembrandts — fesselt besonders Thomas de Keyser mit zwei Bildern kleinen Formats, dem hellfarbigen, vom letzten Jahre her bekannten Frauenbildnis und einer schwer deutbaren biblischen Darstellung: Zwei von einem Engel begleitete Männer blicken aus einer Höhle ins tiefgelegene Land hinunter, während eine Frau und ein Mädchen am Boden eine Kassette mit Kostbarkeiten öffnen. Das merkwürdige Bild ist mit dem Monogramm bezeichnet und 1633 datiert, müßte aber auch ohne diese äußeren Anhaltspunkte als überaus charakteristisches Werk de Keysers angesprochen werden. In den eigentümlich grotesk gestalteten Männern haben wir ganz offenbar Porträtfiguren vor uns. Der Ausblick auf die Landschaft überrascht durch die Feinheit der Malerei. Aus der Reihe kunsthistorisch interessanter Bilder, die nicht von der letztjährigen Ausstellung schon bekannt sind, müssen noch hervorgehoben werden ein in saftigen braunen Tönen flott gemalter eingeschlafener Raucher von Harmen Hals und ein mit dem vollen Namen bezeichnetes und deutlich 1683 datiertes Interieur von Pieter de Hoogh. Das Bild ist schon von Hofstede de Groot, damals in einer holländischen Privatsammlung, beschrieben (Nr. 175), die Originalität der Bezeichnung aber bezweifelt worden. Seither hat sie sich als unbedingt echt erwiesen, und damit reichen die Spuren von P. de Hooghs Tätigkeit, die man nur bis 1677 glaubte verfolgen zu können, um sechs Jahre weiter herab. Durch seine Qualitäten weiß das Bild wenig zu fesseln, ist aber ungemein interessant durch die ausgesprochene Pointilliermanier, in der die Lichter gemalt und in einzelne Farben zerlegt und aufgelöst sind. Nicht zu den unbedeutendsten der ausgestellten Stücke gehören zwei Frauenbildnisse von unbekannten Meistern etwa aus der Mitte des 17. Jahrhunderts. In dem einen mischen sich holländische und vlämische Art zu einer lebensvollen Gesamterscheinung. Bei dem andern ist an Govert Flinck gedacht worden; mir scheint, daß es Adriaen Hanneman noch näher steht. Aus der Fülle der übrigen Bilder seien wenigstens kurz mit Namen genannt eine frühe, strohgelbe Landschaft von A. Cuyp, ein prachtvolles Fischstilleben von Isaak van Duynen, das einem guten Abraham van Beyeren zum Verwechseln ähnlich sieht, ein Abraham Mignon, hübscher als gewöhnlich, eine etwas matte wiewohl echte Winterlandschaft von Aert van der Neer, charakteristische Bauernbilder Adriaen van Ostades, zwei dem Isaak van Ostade zugeschriebene Winterlandschaften, endlich Bilder von Esaias, Willem und Adriaen van de Velde, Wouwerman und Wynants. O. H.

MÜNCHEN Die KÖNIGL. GRAPHISCHE SAMMLUNG veranſtaltet, ſolange die Ausſtellungsſäle nicht eröffnet werden können, vom 21. Oktober ab, jeweils Sonntags von 10—12 Uhr im Studienſaal kleine vorläufige Ausſtellungen von kurzer Dauer.

Die 1. Ausſtellung: (21. und 28. Oktober) zum Gedächtnis Toni von Stadlers enthielt außer einigen Zeichnungen Stadlers das ganze lithographiſche Werk des Künſtlers. Das Zuſammenbringen dieſer ſehr ſeltenen Steinzeichnungen wurde ermöglicht durch das dankenswerte Entgegenkommen des Kgl. Kupferſtichkabinetts Dresden, des Herrn Akademieprofeſſors Peter Halm, München, des Herrn Hofrats Dr. Michael Berolzheimer, Untergrainau, der Familie von Stadler. Das Deutſche Muſeum lieh für die Ausſtellung einen der vom Künſtler gezeichneten Originalſteine.

SCHÖNLEBER-GEDÄCHTNISAUSSTELLUNG (13. Oktober bis 10. November. Im BADISCHEN KUNSTVEREIN KARLSRUHE wird z. Z. dem Meiſter der neueren Karlsruher Landſchaftsſchule, dem im Frühjahr d. J. verſtorbenen Prof. Guſtav Schönleber eine nachträgliche Ehrung ſeines Schaffens und Wirkens bereitet. Mit gegen 100 Werken aus allen Schaffenjahren Schönlebers wird noch einmal das reiche Können, die reine Kunſtweiſe und die perſönlich eigenartige Kunſt dieſes Meiſters der Landſchaft gezeigt. Da bei dieſer Schau auch noch nie ausgeſtellte Werke aus der Frühzeit und aus privatem Beſitz zu ſehen ſind, ſo läßt ſich das Schaffen und die Entwicklung Schönlebers mit aller Deutlichkeit in ihrer Vielſeitigkeit und doch künſtleriſchen Einheitlichkeit und Geſchloſſenheit verfolgen.

Schönleber, der aus der Lierſchule hervorging, hat in ſeinen Frühwerken merkwürdige Beziehungen zu niederländiſchen Meiſtern, die ihm zu jener Zeit aus eigenem Studium noch nicht näher getreten waren, und kommt in ſeinen ſpäteren Werken zu Bildaufhellungen und Darſtellungsweiſen der atmoſphäriſchen Erſcheinungen, die eng an den Impreſſionismus führen. Daneben aber ſtehen auch intime und dekorativ behandelte Landſchaften mit all dem Zauber ihrer Farbe und Technik. Wie aufrecht und aufrichtig dieſer Schwabe durch all die Wandlungen ſeiner Kunſt als Eigener und als Perſönlichkeit ſchritt, wie er deshalb ſeinen Zöglingen auch das ihre ließ: Das zu ſehen iſt vielleicht das Anmutendſte an dieſer ergreifend ſchönen Darbietung, die dem Meiſter gewidmet iſt. B.

STOCKHOLM ÖSTERREICHISCHE AUSSTELLUNG. Der rührige Leiter von LILJEWALCHS KUNSTHALLE bietet dem ſchwediſchen Publikum, nachdem er es im Winter bereits mit dem Werk der öſterreichiſchen Künſterinnen bekannt gemacht hatte, nun auch Gelegenheit, das ihrer männlichen Kollegen kennen zu lernen. Die ziemlich gedrängte Ausſtellung erſtreckt ſich auf neuere und neueſte und auf ältere Kunſt ſowie auf das Kunſtgewerbe, welch letzteres indeſſen nicht ſonderlich imponierend vertreten iſt, wenn man von einigen ausgeſuchten Stücken, z. B. in Glas, abſieht. Der in Schweden bekannteſte Name unter den Ausſtellenden iſt zweifellos Guſtav Klimt, deſſen wollüſtige Leda mit dem ſchwarzen Schwan einiges Aufſehen macht. Auch Egger-Lienz iſt kein Unbekannter in Schweden. Er hat ſeine „Ernteleute vom Gebirge“ geſandt, ein Bild, das ein wenig an Segantini erinnert, ferner den „Mittag“ und das ſymboliſche Bild des Sämanns mit dem Unkraut ſäenden Teufel. Von den recht ungleichmäßigen Arbeiten Anton Faiſtauers, der unzweifelhaft durch Courbet ſtark angeregt worden iſt, verdienen einige vortreffliche Stilleben von dunklem, ſaftigem Kolorit ſowie eine gute Porträtſtudie und vor allem die „Dame in blauer Bluſe“ hervorgehoben zu werden (dieſe im Beſitze des öſterreichiſchen Staates). Der ſtarke und eigenwillige Oscar Kokoſchka hat u. a. die Gruppe „Auswanderer“ geſchickt. Starken Eindruck macht auch einiges von Ernſt Wagner und Egon Schiele, — beides Symboliſten, wenn auch von ganz verſchiedenem Schlag. Insbeſondere des letzteren „Gräber“ und ſeine „Entſchwebung“ mit ihrer wunderbaren Auflöſung aller Raumgeſetze ſind hier zu nennen. Felix Bryk iſt mit einem in klaſſiſchem Stil gehaltenen Selbſtporträt und einer Allegorie „Jünglingsalter“, Vlaſtimil Hoffman mit einer Madonnengruppe vertreten. Im übrigen wird die Ausſtellung durch eine Reihe von Werken älterer Meiſter aus dem Beſitz des öſterreichiſchen Staats vervollſtändigt: Waldmüller, Amerling, Romako, Rahl, Mechäolowski, Mehoffer uſw. — Die Bildhauerkunſt erhält ihre Hauptnote durch Hanak.

Der SCHWEDISCHE KUNST-VEREIN ſtellt das Werk des Dänen Johan Rohde aus, deſſen Künſtlerperſönlichkeit gute däniſche Kunſt kennzeichnet, wie ſie im Kreiſe des jüngſtverſtorbenen Zahrtmann gepflegt wurde. Hervorzuheben iſt das im Beſitz des Gotenburger Muſeums befindliche Bildnis Willumſens, ferner eine Reihe däniſcher und italieniſcher Stadtveduten. Neben den Gemälden ſieht man Lithographien ſowie kunſtgewerbliche Entwürfe und Möbel von Rohde. M. K.

PERSONALIEN

BRÜSSEL Mit dem Bildhauer und Maler Graf Jacques de Lalaing (geb. 1858), der kürzlich hier ſtarb, hat Belgien einen ſeiner hervorragendſten Künſtler verloren. Seine Arbeiten zeichnen ſich durch Großzügigkeit aus, doch fehlte ihnen die Naturtreue und ſorgfältige Ausführung. F. M.

VERMISCHTES

ANTWERPEN Wie „HET VLAEMSCHE NIEWS" mitteilt, ſind die beiden Rubensbilder wieder in den Dom zurückgebracht und dort aufgeſtellt worden. Dieſes Ereignis gibt der vlämiſchen Zeitung Gelegenheit zu weiteren Ausführungen über die Schickſale der Kunſtſchätze des Landes, aus denen hervorgeht, daß man in Flandern aus guter Quelle wiſſen will, das Mittelbild des Genter Altars ſei von den Genter Stadtbehörden 1914 nach England gebracht worden. Het Vlaemſche Niews meint, hoffentlich ſtelle ſich dieſe Nachricht als falſch heraus, denn ſonſt werde man wohl alle Hoffnung aufgeben müſſen, das Genter Bild je wieder in Flandern zu ſehen.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorſtehende Verſteigerungen

BERLIN Am 13. November 1917 werden in RUDOLPH LEPKE'S Kunſt-Auktions-Haus Gemälde erſter Meiſter des 15. bis 18. Jahrhunderts verſteigert. Wie der Katalogtitel angibt, ſtammen dieſelben aus der Hinterlaſſenſchaft des Herrn Heinrich Moll-Köln, ſowie aus Nürnberger und Leipziger Privatbeſitz. Wie meiſtens iſt die Niederländiſche Schule die umfangreichſte und verzeichnet eine große Anzahl berühmter Meiſternamen und zwar nicht mit unbedeutenden Bildern, ſondern faſt durchweg mit hervorragenden Arbeiten. Aus der großen Anzahl von Namen ſeien Brakenburg, Brekelenkam, Brueghel, Codde, Everdingen, Flinck, Graat, Hondecoeter, Knyff, Molenaer, Momper, E. v. d. Neer, Ruysdael, Tulden, Wouverman, genannt. Ganz beſonders ſollen noch zwei religiöſe Darſtellungen, zwei Anbetungen von P. van Lint, eine prächtige Flußlandſchaft von Jan van Goijen, zwei große Stilleben von Cl. Heda und Jan Weenix, ſowie eine vielfigurige Familienſzene von B. Graat erwähnt werden. Von deutſchen Meiſtern befinden ſich zwei Tafeln, Szenen aus der Paſſion Chriſti darſtellend, ſowie verſchiedene Gemälde des 18. Jahrhunderts von Füger, Hackert, Mengs, Tiſchbein u. a. in der Sammlung. Italiener und Spanier ſind durch Baſſano, Bronzino, Cano, Maratti, Ribera, Roſa, Tiepolo und Zuccari vertreten. Unter den Abbildungen im Katalog fallen noch ein ſchönes Porträt von Clouet, eine dem Munari zugeſchriebene Madonna, ein Ecce homo von Velasquez beſonders ins Auge. Zum Schluß mögen noch ein männliches Bildnis von Kupetzky ſowie die Arbeit des ruſſiſchen Malers T. A. Neff Erwähnung finden.

BUDAPEST Unter den Budapester Sammlungen von Gemälden älterer Meiſter zählt die Kollektion des Hofrats von Kilényi, die am 26. November im ERNST-MUSEUM zur Verſteigerung kommt, zu den umfangreichſten, vielſeitigſten und bedeutendſten.

Unter den Gemälden, die faſt durchweg bedeutende künſtleriſche Qualität aufweiſen, befinden ſich drei, die ſich bis in die berühmte Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm in Brüſſel, eine der großartigſten Gemäldeſammlungen des 17. Jahrhunderts, zurückverfolgen laſſen. Es ſind dies die Bilder, die im Verſteigerungskatalog der Sammlung Kilényi als J. van Cleve, als Tizian und Leandro Baſſano geführt werden. Das prachtvolle männliche Bildnis des Joos van Cleve war in jener Sammlung merkwürdigerweiſe keinen geringeren als Lionardo da Vinci zugeſchrieben.

Unter den italieniſchen Bildern der Kilényiſchen Sammlung verdienen die Primitiven des 14. und 15. Jahrhunderts beſondere Aufmerkſamkeit. Man findet da anziehende Werke der toskaniſchen Schule ſowohl wie der umbriſchen und oberitalieniſchen. Das Quattrocento wird namentlich durch ein Fragment von der Hand Lor. di Credis und ein feſſelndes weibliches Porträt vertreten, das in Mailand in Lionardos Umgebung entſtanden iſt. Aus der Schule von Venedig finden ſich Arbeiten von drei Jahrhunderten, angefangen von der Madonna Catenas bis zu den Bildern aus dem Kreis Guardis und Canalettos. Neben der hochintereſſanten Variante der Petersburger „Venus mit dem Spiegel" Tizians iſt die ſchöne „Venezia" Veroneſes an erſter Stelle zu nennen, ferner der „Kreuztragende Chriſtus" von Cariani, der wegen ſeiner Beziehungen zur Kunſt Romaninos intereſſiert und der ungemein maleriſch empfundene „Hl. Johannes" Schiavones. Unter den ſpäteren italieniſchen Bildern darf die Madonna Saſſoferratos nicht unerwähnt bleiben.

Von den beiden ſpaniſchen Primitiven lenkt namentlich die Aragoneſiſche Madonna das Inter-

G. Metſu. Die Verſtoßung der Hagar.
Aus der Verſteigerung der Sammlung von Gemälden älterer Meiſter des Hofrats von Kilényi im Ernſt-Muſeum zu Budapeſt am 26. November 1917.

eſſe auf ſich. Neben Arbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts iſt ein reizendes Reiterdoppelbildnis des Goyanachfolgers Eugenio Lucas zu nennen.

Die deutſche Schule wird durch einige kunſthiſtoriſch intereſſante Altarflügel und einige Bildniſſe vertreten, unter denen neben einem vielleicht von einem Augsburger Meiſter gemalten Bildnis Karls V. das weibliche Bildnis von L. Strauch zu nennen iſt.

Aus der niederländiſchen Schule ſei in erſter Linie das köſtliche kleine Stück die „Beweinung Chriſti" hervorgehoben, die der Katalog als Gertgen tot ſint Jans aufführt.

Unter den ſpäteren Vlamen intereſſiert zunächſt das 1590 datierte Bild des als Maler ungemein ſeltenen, als Stecher ſehr bekannten Nikolaus de Bruyn. Daneben die ſehr flotte Skizze des Rubensſchülers Jan Bockhorſt und die großen mythologiſchen Gemälde Biſets, die zu ſeinen beſten Leiſtungen gezählt werden.

Ungemein reich und vielſeitig iſt die holländiſche Schule des 17. Jahrhunderts vertreten. Das Kapitalſtück iſt hier die „Vertreibung der Hagar" von Metſu. Daneben müſſen wir das ſehr feine Bild „Der Gelehrte" von Terborch nennen und das Familienbildnis von K. Netſcher.

Neben trefflichen Stilleben von Huyſum und van der Myn, neben Landſchaften und Schlachtenbildern, Interieurs und Porträts von der Hand vieler bekannten holländiſchen Meiſter feſſeln uns in der Sammlung, vor allem zahlreiche Figurenſtücke, wobei auch kleinere Meiſter wie Codde und Quaſt mit ausgezeichneten Arbeiten vertreten ſind.

Außer dieſen Gemälden umfaßt die Verſteigerung noch ſchöne Miniaturen, Porzellan und Antiquitäten.

FRANKFURT a/M. Die Kunſthandlung R. BANGEL veranſtaltelt in dieſem Jahre folgende Verſteigerungen:

6. und 7. November Kunſtblätter-Sammlung (Stiche, Radierungen, Handzeichnungen, Aquarelle u. dgl. m.) 1069 Nummern, Kat.-Nr. 947 an Intereſſenten gratis und franko.

13. und 14. November Antiquitäten, Gemälde moderner und älterer Meiſter, Kunſtſachen Kat.-Nr. 948 gratis und franko.

20., 22., 23. November: I. Verſteigerung der Frankfurter National-Sammlung von Kunſt- und Wertgegenſtänden zugunſten der Nationalſtiftung für Hinterbliebene der im Kriege Gefallenen. Gemälde alter und neuer Meiſter, Antiquitäten und modernes Kunſtgewerbe, im Frankfurter Kunſtverein. Kat.-Nr. 949.

27. und 28. November: Haus Hanau, Friedrichſtraße 61 in Frankfurt a/M. Erſtklaſſige Einrichtungsgegenſtände, Gemälde, Antiquitäten, dabei Gobelins, Haubenſammlung, Frankfurter Puppenſtube und vieles andere. Reich illuſtrierter Kat.-Nr. 950. M. 5.—.

3. Dezember: Erſtklaſſige Gemälde älterer Meiſter. Illuſtrierter Kat.-Nr. 951. M. 2,—.

4. u. 5. Dezember: Sammlung A. I. C. Eymer † zu Frankfurt a/M. Gemälde moderner und älterer Meiſter, antike Möbel. Kat.-Nr. 952.

KÖLN Vom 13.—15. November kommen bei MATH. LEMPERTZ (P. Hanſtein & Söhne) Gegenſtände oſtaſiatiſcher Kunſt aus dem Beſitz des Muſeums für oſtaſiatiſche Kunſt der Stadt Köln zur Verſteigerung.

Die Beſtände des Muſeums ſind das Reſultat einer Sammeltätigkeit großen Stils, das Ergebnis langjähriger Studienreiſen und wiſſenſchaftlich vorbereiteter Expeditionen in China, Korea und Japan. Bei dem Aufbau des Muſeums wurde an dem Prinzip feſtgehalten, den Beſchauer durch wiederholtes Vorkommen von Kunſtwerken ein und desſelben Typs oder gar durch Dubletten nicht zu ermüden. Deshalb wurden ſolche von vornherein ausgeſchieden, ebenſo Gegenſtände rein ethnographiſchen Inhalts, die ſich dem Programm des Kunſtmuſeums nicht einfügen. So ſind denn die hier zur Verſteigerung kommenden Stücke nicht etwa wegen der Geringwertigkeit ausgeſchieden, ſondern vollgültige Arbeiten, die in anderem Rahmen ihren Platz wohl ausfüllen werden.

Ihre Vielſeitigkeit iſt aus dem von der Direktorin des Muſeums, Frau Prof. Adolf Fiſcher bearbeitetem Katalog erſichtlich. Die Kunſtwerke ſind nach Gattungen geordnet. Es kommen faſt alle Gebiete des oſtaſiatiſchen Kunſtkreiſes vor, ſowohl der hohen Kunſt, als auch des Kunſtgewerbes.

MÜNCHEN Am 10. November gelangt in der GALERIE HELBING eine Sammlung von Gemälden alter und neuer Meiſter aus ſüddeutſchem Privatbeſitz zur Verſteigerung. Von alten Malern dürften Bilder von Carriera, Loutherbourg, Savery, Trey, Querfurth, Roß uſw., ferner ein altdeutſcher Meiſter mit einer intereſſanten „Verklärung Chriſti“, ein venetianiſcher Maler in der Art Magnascos, Claes Berghem, ein Frühwerk Denners, deutſche, niederländiſche und italieniſche Maler des 17. und 18. Jahrhunderts intereſſieren. Den Malern der Biedermeierzeit naheſtehende Kleinmeiſter in der Art von Bürkel, Adam, Warnberger, Quaglio, Kobell und einige neuere Künſtler wie Julius Noerr und B. A. Vatteri ſchließen den Katalog ab.

Am 20./21. November 1917 folgt dann, ebenfalls in der GALERIE HELBING, die Sammlung Zahn, Plauen, die ſowohl auf dem Gebiete alter und neuerer Malerei, wie auch im Kunſtgewerbe vorzügliche Stücke aufweiſt.

Die Antiquitäten enthalten in der Abteilung Keramik eine Serie der bekannten Kreuſſener Krüge, ferner einen ſehr intereſſanten frühen Bayreuther Krug und zwei Delfter Vaſen von Adrian Pynacker. Bei den Porzellanen ſind von größeren Fabriken Berlin, Frankenthal (u. a. mit einer frühen „Diana“), Meißen („Hörold-Service“ von vorzüglicher Erhaltung) und Wien gut vertreten. Von kleineren Fabriken erwähnen wir noch Höchſt, Sèvres, Kloſter Veilsdorf, Ludwigsburg und Zürich. Neben einigen Gläſern, meiſt böhmiſchen Urſprungs, iſt vor allem die reichhaltige Sammlung von ca. 35 Glasſcheiben zu nennen. Reich iſt Gold und Silber vertreten, namentlich Augsburg, daneben Nürnberg, Straßburg, Danzig. In der Abteilung Plaſtik iſt eine ſüddeutſche Gruppe der Mutter Anna ſelbdritt zu nennen, ferner einige italieniſche Terracotta-Arbeiten, unter den Miniaturen eine Goldemailminiature von Jean Petitot. Den Schluß bilden die Textilien mit einer farbigen Schweizer Wollſtickerei von 1604 und einem flandriſchen Gobelin des 16. Jahrhunderts.

Von den alten Gemälden, die zum Teil aus der Sammlung Weber-Hamburg ſtammen, erwähnen wir aus der altdeutſchen Schule zwei prächtige Stücke von Lucas Cranach d. Ae., ein Hauptwerk von Schäuffelein und zwei miniaturmäßig ausgeführte Heiligenbilder der deutſchen Schule. Gut ſind die Niederländer vertreten, ſo Adr. van Oſtade, Teniers, Jac. Jordaens, ferner Bloemen, Craesbeck, Cornelis Duſart, Willem Kalf (mit einer ſeltenen „Landſchaft mit Stillleben"); Jan van Keſſel, Gabr. Metſu, Anthonis Palamedesz, J. S, Ruysdael, W. van de Velde und Phil. Wouwermann. Gleich guter Weiſe treten die Italiener auf, hier iſt das Hauptwerk die „Viſion des heiligen Rochus" von Annibale Carracci, dazu kommen charakteriſtiſche Arbeiten der beiden Canaletto, Zucarrelli und ein dem Tintoretto naheſtehendes Männerporträt.

Die Sammlung der modernen Bilder enthält in erſter Linie Gemälde aus dem Münchner Künſtlerkreis. So von Defregger ein Frühwerk (1869) und ein Spätwerk (1906). Von Eduard Grützner eine frühe „Weinprobe" (Ende der 60iger Jahre?); von Wilhelm Tübner iſt ein frühes „Idyll in Arcadien" vorhanden, von Anſelm Feuerbach eine Rubens-Kopie. Von weiteren Münchner Künſtlern ſind Wilhelm von Diez, Lenbach, Adolf Lier, Fr. Aug. v. Kaulbach, endlich Carl Spitzweg, mit einem bisher unbekannten Bilde „Der Hageſtolz" zu nennen. Außer Münchner Malern ſei Thoma's Gemälde „Landmädchen und Faune" aus der Frankfurter Zeit und eine kleine Zeichnung „Spielende Faune" aus den 90iger Jahren erwähnt. Den Beſchluß bilden graphiſche Arbeiten.

Darauf folgt am 22. November 1917 eine Uhrenſammlung aus ſüddeutſchem Privatbeſitz, deren mit ca. 100 Abbildungen ausgeſtatteten Katalog Profeſſor Baſſermann, München, verfaßt hat.

Die Uhrenſammlung gibt einen Überblick über die geſamte Geſchichte der tragbaren Räderuhr. Den Anfang machen die in Augsburg ums Jahr 1570 hergeſtellten runden doſenförmigen Halsuhren. Dann zeigt die Sammlung in gewählten Stücken den Widerſtreit derber Sackuhren gegen die zarte Halsuhr aus der Wende vom 16. zum 17. und der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die beſten damaligen Uhrmacherländer und Uhrmacherſtädte ſind mit ſchönen und charakteriſtiſchen Proben vertreten.

Die meiſten der vorhandenen Stücke gehören der zweiten Hälfte des 17. und dem 18. Jahrhundert an. Teils ſind es Uhren, die mit hochgetriebenen Reliefs oder mit Steinbeſatz verziert ſind, teils ſind es Uhren mit flacher, glatter Gehäuſedekoration, meiſt in Email. Beginnend mit einer Arbeit noch des ausgehenden 17. Jahrhunderts, aus der Werkſtatt der Gebrüder Huaut von Châtellerault zeigt die vorliegende Sammlung in glänzender lückenloſer Reihe die Geſchichte der Emailgehäuſe, vor allem der Goldemailuhren. Es iſt eine bunte fröhliche Reihe, dieſe Halsuhren, Taſchenuhren, dieſe Uhren in Gebrauchsgegenſtänden wie Doſen, Perſpektiven, in Schmuckgegenſtänden oft ganz entlegener Form, wie Harfen, Lauten, Vaſen, kleinen Piſtolen, zumal die ſichere Hand und der geſchulte Blick des Sammlers das Gute, ja oft das Beſte zu finden und hervorzuſuchen wußte, was dieſe ganze Zeit hervorgebracht hat.

Stattgehabte Versteigerungen

BERLIN Die Verſteigerung des kunſtgewerblichen Teiles der Oppenheimſchen Sammlungen, die am 23. Oktober in RUDOLF LEPKES KUNSTAUKTIONSHAUS ſtattfand, erbrachte über 1 Million Mark. Davon kommen, wenn die Tageszeitungen richtig gerechnet haben, faſt 500000 M. auf das Steinzeug. Das bedeutet, daß an der gewaltigen Preisſteigerung der letzten Jahre nun auch das deutſche Steinzeug ſeinen berechtigten Anteil genommen hat, das gegen die Lanna-Preiſe ungefähr auf das doppelte emporgeſtiegen iſt. Und zwar brachte Raeren die höchſten Preiſe; 9500 M. für eine große Schnelle des Jan Emens, die das Berliner Muſeum kaufte, 9100 M. für ſeine braune Kanne ſind anſehnliche Preiſe. Aber für den Doppelfrieskrug von 1575 zahlte man 23500 M., für die Prachtſchnelle von Baldems (nach 1584) Boehler München gar 26500. Relativ am beſten ſchnitt Creußen ab, deſſen große Humpen diesmal Preiſe zwiſchen 6200 und 9300 M. erzielten. Die Arbeiten der Familie Mennicken brachten es im Durchſchnitt auf 4000–5000 M. Für eine große Siegburger Schnelle (Monogramm iſt L. W.) gab Kappel 7100 M.; 7000 Mark das Krefelder Muſeum für eine Schnabelkanne Chriſtian Knütgens von 1591. Der Eulenkrug der Maximinenſtraßenwerkſtatt trug 9100 M. ein. Hoch kamen auch der Nürnberger Preuning-Krug aus der Haſtings-Sammlung (41000) und ein zweiter Krug ſeiner Werkſtatt (21000). Von den Scheiben wurden die Kölner Fenſter mit 50000 zurückgezogen, die Schweizer Scheiben blieben zwiſchen 3000 und 5000. Große Preiſe gab es dann wieder für Plaſtik und Möbel. Wir laſſen die einzelnen Ergebniſſe folgen:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	4100	2:	1500	3:	—
4:	1550	5:	1100	6:	820
7:	2800	8:	5600	9:	1150

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
10:	760	11:	5500	12:	7100
13:	7000	14:	800	15:	750
16:	800	17:	2150	18:	2400
19:	6600	20:	9100	21:	2100
22:	780	23:	2200	24:	4500
25:	4200	26:	5000	27:	3500
28:	2100	29:	9500	30:	9100
31:	23500	32:	4300	33:	1750
34:	1100	35:	5000	36:	2100
37:	5000	38:	5800	39:	7200
40:	5600	41:	550	42:	1250
43:	8100	44:	26500	45:	1000
46:	4600	47:	4600	48:	4400
49:	2950	50:	3500	51:	1600
52:	4500	53:	3500	54:	4300
55:	5100	56:	2100	57:	2600
58:	1500	59:	4500	60:	5300
61:	8000	62:	3800	63:	3000
64:	3700	65:	4300	66:	3100
67:	5500	68:	1500	69:	5100
70:	3700	71:	3200	72:	1050
73:	600	74:	600	75:	760
76:	950	77:	2100	78:	4100
79:	1100	80:	480	81:	450
82:	650	83-84:	800	86:	1850
87:	2100	88:	900	89:	780
90:	1600	91:	6200	92:	8200
93:	2300	94:	9300	95:	5200
96:	8100	97:	6200	98:	2600
99:	1550	100:	1100	101:	1300
102:	1500	103:	950	104:	21000
105:	41000	106:	7200	107:	2900
108:	2500	109:	5100	110:	14400
111:	8400	112:	1440	113:	1600
114:	3500	115:	1500	116:	4000
117:	840	118:	3450	119:	2000
120:	700	121:	600	122:	—
123:	1700	124:	860	125a-q:	500
126:	200	128:	420	129:	410
130:	200	134:	300	136:	580
138:	290	140:	450	141:	400
142:	310	143:	470	144:	500
145:	400	146:	410	147:	440
148:	500	150/51:	1150	152:	1000
153:	300	154:	410	155:	1200
156:	520	157:	460	158:	50000
159:	3250	160:	3000	161:	3800
162:	3300	163:	4750	164:	3100
165:	2500	166:	1500	167:	1700
168:	2000	169:	3000	170/71:	10000
172:	20600	173:	4500	174:	5000
175:	3000	176:	21500	177:	5000
178:	3000	179:	3800	180:	3000
181:	7500	182:	20200	183:	6900
184:	30700	185:	5100	186:	6500
187:	4600	188:	2130	189/90:	1700

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
191:	1900	192:	1810	193:	20000
194:	21300	195:	20400	196:	12000
197:	6300	198:	10600	199:	22500
200:	7300	201:	15000	205:	7100
206:	8000	207:	6000	208:	12000
209-11:	53100	212:	—	213:	1360
214:	660	215:	1800	216:	1100
217:	1000	218:	900	219:	2900
220/21:	7000	222:	10100	223:	2700
224/25:	9100	226/27:	14200	228:	5000
229:	2900	230:	3200	231:	1700
232/33:	3000	234:	3100	236:	4700
237:	1600	238:	2400	239:	410
240:	1220	241:	780	242:	1400
243:	430	244/45:	3100	246:	710
247:	1900	248/49:	1400	250/51:	640
252:	1500	253:	970	255:	1160
256/57:	1400	259:	570	261:	3000
262:	4600	263:	11500	264:	4900
265:	400	266:	1550	267:	5000
268:	610	269:	2800	270:	15700
271:	1450	272:	5000	274:	4600
275-77:	3000.				

Gesamtergebnis: M. 1160833.—.

MÜNCHEN Preise von der Versteigerung der Miniaturensammlung von Domenico Bossi am 28. Sept. 1917 in der GALERIE HELBING.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	1250	2:	2450	3:	4300
4:	10650	5:	5400	6:	7800
7:	1800	8:	800	9:	7500
10:	2010	11:	1700	12:	2550
13:	800	14:	2650	18:	900
20:	2600	22:	1600	23:	1010
25:	5100	33:	1050.		

Versteigerung der Porzellansammlung aus Norddeutschem Besitz am 28. September 1917 in der GALERIE HELBING.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	580	9:	520	11:	620
12:	800	13:	1600	14:	3400
16:	800	17:	2500	18:	3300
19:	2800	21:	6650	22:	1500
23:	820	24:	4350	26:	5600
27:	9400	28:	2550	29:	2850
30:	5000	31:	3850	35:	1750
36:	950	37:	1110	38:	1700
39:	2700	42:	2300	43:	2500
47:	1600	48:	5000	55:	8000
56:	800	58:	1800	59/60:	6100
63:	1660	64:	3000	65:	2910
66/67:	7610	68:	1000	69:	3000
70:	1300	71/72:	6800	73/74:	5850
75:	1180	76:	2500	78:	1210
79:	1250	80:	890	81:	1450

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
82:	950	86:	800	87:	910
89:	630	91:	810	94:	3800
95:	2900	101:	1500	102:	2510
103/104:	1580	105/106:	1700	107:	2250
108:	2600	109/110:	2000	111/112:	1700
113:	800	115:	2500	117-119:	2350
128:	950	130:	750	141:	3150
142:	3400	143:	1250	145:	1250
146:	510	154:	3150	155:	2900
156:	3600	157:	1900	158:	2450
163:	500	165:	600	170:	510
179:	4500	182:	520.		

Preiſe von der Verſteigerung der Gemäldeſammlung Domenico Boſſi in der GALERIE HELBING am 29. September 1917.

Nr. 1, Alienſe genannt Vaſſilacci 1566—1629, Anbetung der Könige, 11300 M.; Nr. 2, Jacobo Amigoni, Madonna mit Jeſus und dem kleinen Johannes, 750 M.; Nr. 5, Nicolo Bambini, Hl. Hieronymus, 2700 M.; Nr. 8, Baſſano, Flucht nach Ägypten, 5100 M.; Nr. 9, derſ., Auszug aus Ägypten, 2800 M.; Nr. 10, Italieniſch, aus Baſſanos Werkſtatt, Heilige Familie, 1750 M.; Nr. 10a, Carlo Cagliari genannt Carletto, Betende Maria, 750 M.; Nr. 11, Italieniſcher Nachahmer des Veroneſe, Anbetung der Könige, 1000 M.; Nr. 17, Neapolitaniſcher Maler aus dem Kreiſe des Luca Giordano, Mutter mit ihren Kindern, 850 M.; Nr. 18, derſ., Maria mit dem Chriſtuskinde, 850 M.; Nr. 19, Gabriel Gagliari, Die Entführung Europas, 1210 M.; Nr. 21, Guarana zugeſchrieben, Entwurf zu einem Deckenbild, 1500 M.; Nr. 28, Italieniſcher Maler Ende des 18. Jahrh., Caritas, 1050 M.; Nr. 31, Italieniſcher Monogrammiſt D. W. F. J., Heilige Magdalena als Büßerin, 1500 M.; Nr. 40, Pellegrino genannt Pellegrino di Tibaldi, Die Geburt Chriſti, 1550 M.; Nr. 43, Sebaſtiano Ricci, Tempelgang Mariä, 3750 M.; Nr. 44, derſ., Gaſtmahl, 3000 M.; Nr. 45/46, Italieniſcher Maler in der Richtung des Seb. Ricci, 2 Entwürfe zu Deckenbildern, 1050 M.; Nr. 47, Giovanni Battiſta Tiepolo, Moſes richtet die eherne Schlange auf, 15000 M.; Nr. 48/49, Tiepolo, Heiliger, Heilige Thereſia, 15000 M.; Nr. 52, Piemonteſiſcher Nachahmer aus dem Kreiſe des Tiepolo, Skizze zu einem Deckenbild, 2100 M.; Nr. 54, Schule des Tintoretto, Fußwaſchung, 880 M.; Nr. 56, Aleſſandro Varotari genannt Padovanino, Chriſtus mit der Weltkugel, 800 M.; Nr. 60, Schiavone, Apollo und Daphne, 2500 M.; Nr. 65, Venetianiſcher Maler 17. Jahrh., Büßende Magdalena, 1050 M.; Nr. 66, derſ., Aurora, 1600 M.; Nr. 71, Deutſcher Elfenbeinſchnitzer, Chriſtus am Kreuz, 3300 M.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Ausſtellungen: Kunſthandlung FRITZ GURLITT: Arbeiten von Walter Klemm; Graphiſches Kabinett (J. B. Neumann): Graphiſche Arbeiten von Max Beckmann; Galerie Eduard Schulte: Arbeiten von Thoma und Zügel, Sammlungen von Hans Borchardt, Rob. Curry, Joſſe Gooſſens, Carl Heſſmert, Ernſt Liebermann, Alb. Spethmann, Paul Thiem, Franz Tribſch, Julie Wolfthorn.

DIEBSTAHL In der Zeit vom 4. zum 5. Juli 1917 wurde aus dem Antiquitätengeſchäft der Berta Burger in Wien I, Führichſtraße 3, ein Gemälde von David Teniers dem Jüngeren im Werte von 37000 Kronen entwendet. Das Bild ſtellt eine Bauernſchänke dar; vor derſelben iſt ein Tiſch mit einem Schemel, im Vordergrunde ein tanzendes Paar — ein Bauernburſche ſchwingt ſein Mädchen — weiter andere tanzende Paare. Es iſt etwa 30×40 cm groß, in breitem ſchwarzen Rahmen mit Goldleiſte und enthält auf der Rückſeite ein Echtheitsdokument. Ferner wurden zwei kleinere Bilder in Biedermeiermanier aus dem Rahmen herausgeſchnitten und entwendet. Das eine ſtellt einen älteren Mann mit Vollbart, das andere einen jungen Mann dar, der die Lippen zuſpitzt, als ob er pfeifen wollte. Vor Ankauf der Bilder wird gewarnt. Nachrichten über ein etwaiges Angebot erbittet Kriminalkommiſſar von Liebermann beim Kgl. Polizeipräſidium Berlin.

HANNOVER Die KESTNERGESELLSCHAFT zeigt als XI. Sonderausſtellung eine umfangreiche Sammlung von Gemälden, Zeichnungen und graphiſchen Arbeiten von Lovis Corinth, zu der ein illuſtrierter Katalog erſchienen iſt.

MÜNCHEN In der „MODERNEN GALERIE“ (Thannhauſer) iſt eine Ausſtellung von Werken Robert Genins eröffnet worden. Sie enthält zahlreiche große Gemälde, Paſtelle, Entwürfe zu Wandmalereien und graphiſche Arbeiten, die der Öffentlichkeit noch nicht bekannt ſind.

NEUE KATALOGE

Gilhofer und Ranſchburg, Wien I, Bognergaſſe 2. Bibliothek des Bücherfreundes 1917 Nr. 2: Moderne Literatur.

Die Bücherſtube am Siegestor (Horſt Stobbe) München, Ludwigſtr. 17a. Kunſtgeſchichte (Malerei, Bildhauerei, Architektur, Graphik) z. T. aus den Bibliotheken Prof. Dr. A. Bayersdorfer u. Dr. K. W. Schmidt.

Verſteigerungs-Kalender

6. u. 7. Nov.	**Frankfurt a/M.** R. Bangel. Kunſtblätter-Sammlung (Stiche, Radierungen, Handzeichnungen, Aquarelle, u. dgl. m. 1069 Nummern, Kat.-Nr. 947 an Intereſſenten gratis und franko.
10. Nov.	**München.** Galerie Helbing. Gemälde alter und moderner Meiſter aus ſüddeutſchem Privatbeſitz.
13. Nov.	**Berlin.** Rud. Lepke. Verſteigerung von Gemälden alter Meiſter erſten Ranges. (Mehrere Sammlungen aus Privatbeſitz.)
13. u. 14. Nov.	**Frankfurt a/M.** R. Bangel. Antiquitäten, Gemälde moderner und älterer Meiſter, Kunſtſachen Kat.-Nr. 948 gratis und franko.
14. Nov.	**Cöln.** Kunſthaus Malmedé u. Geißendörffer. Verſteigerung von Bildern alter Meiſter aus ſüddeutſchem Privatbeſitz.
Mitte Nov.	**Cöln.** Math. Lempertz. Die Waffen- und Gläſerſammlung des verſtorbenen Grafen von Bocholz i. Eltville. I. Teil.
19. Nov.	**Berlin.** Max Perl. Kupferſtiche des 16. bis 18. Jahrhunderts aus märkiſchem Privatbeſitz.
20., 22. u. 23. Nov.	**Frankfurt a/M.** R. Bangel. I. Verſteigerung der Frankfurter National-Sammlung von Kunſt- und Wertgegenſtänden zugunſten der Nationalſtiftung für Hinterbliebene der im Kriege Gefallenen. Gemälde alter und neuer Meiſter, Antiquitäten und modernes Kunſtgewerbe im Frankfurter Kunſtverein Kat.-Nr. 949.
20./21. Nov.	**München.** Galerie Helbing. Sammlungen Direktor Zahn, Plauen, Antiquitäten alte und moderne Gemälde.
22. Nov.	**München.** Galerie Helbing. Sammlung wertvoller Uhren des 16. bis 18. Jahrhunderts aus ſüddeutſchem Privatbeſitz.
26. Nov.	**Budapest.** Ernſt-Muſeum: Sammlg. Hofrat v. Kilényi-Budapeſt: Alte Meiſter, Miniaturen, Porzellan, Antiquitäten.
27. u. 28. Nov.	**Frankfurt a/M.** R. Bangel. Haus Hanau, Friedrichſtr. 61: Erſtklaſſige Einrichtungsgegenſtände, Gemälde, Antiquitäten, Gobelins, Haubenſammlung, Frankfurter Puppenſtube und vieles andere. Reich illuſtrierter Kat.-Nr. 950. M 5.—.
Ende Nov.	**Berlin.** Rud. Lepke. Verkauf der Waffenſammlung Dr. R., Berlin.
Ende Nov.	**Cöln.** Math. Lempertz. Die Gemälde-Sammlung des verſtorbenen Grafen von Bocholz i. Eltville, darunter viele primitive Meiſter. II. Teil.
1. Dez.	**München.** Galerie Helbing. Künſtleriſche Nachläſſe Ludwig Hofelich und F. v. Puteani.
3. Dez.	**Frankfurt a/M.** R. Bangel. Erſtklaſſige Gemälde älterer Meiſter. Illuſtrierter Kat.-Nr. 951. M. 2.—.
3. u. 4. Dez.	**Hamburg.** Commeterſche Kunſthandlung: Hamburgenſien.
4. Dez.	**Berlin.** Paul Caſſirer-Berlin und Hugo Helbing-München. Sammlung Richard v. Kaufmann-Berlin: Gemälde der niederländ. Primitiven, Arbeiten des deutſchen 15. und 16. Jahrh., ſowie italieniſche Meiſter.
4. u. 5. Dez.	**Frankfurt a/M.** R. Bangel. Sammlung A. I. C. Eymer †. Gemälde moderner und älterer Meiſter, antike Möbel. Kat.-Nr. 952.
10. Dez.	**München.** Galerie Helbing. Alte Keramik. Arbeiten in Silber, Möbel, Gobelins, Gemälde alter Meiſter aus dem Beſitz eines Aachener Sammlers.
11. Dez.	**München.** Galerié Helbing. Alte Porzellantaſſen deutſcher Manufakturen aus badiſchem Privatbeſitz.
Mitte Dez.	**Cöln.** Math. Lempertz. Sammlung alter und neuer Gemälde des verſtorbenen Hofrates Dr. Johs. Faſtenrath in Cöln.
Vor Weihnachten	**München.** Galerie Helbing. Nationaſammlung von Kunſt- und Wertgegenſtänden, Antiquitäten, Gemälde alter und moderner Meiſter im Auftrag der Nationalſtiftung für die Hinterbliebenen der im Kriege Gefallenen. (Bayer. Landesmuſeum.)

INHALT DIESES HEFTES

Die Sammlung Dr. Richard von Schnitzler in Cöln. Von Priv. Doz. Dr. Walter Bombe. / Die Sammlung Richard von Kaufmann-Berlin. Von H. Friedeberger. **Rundſchau.** Sammlungen: Brüſſel / Chriſtiania / Gotenburg / Stockholm. Ausſtellungen: Erfurt / Haag / München / Schönleber-Gedächtnisausſtellung / Stockholm. Perſonalien: Berlin. Vermiſchtes: Antwerpen. **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Verſteigerungen: Berlin / Budapeſt / Frankfurt a. M. / Köln / München. Stattgehabte Verſteigerungen: Berlin / München. Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Berlin / Diebſtahl / Hannover / München. Neue Kataloge. Verſteigerungskalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, z. Zt. im Felde.
Herausgeber i. V. und verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897
Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i. V. WALTER FOITZICK, München, Tengſtr. 43, IV / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien 1, Eliſabethſtr. 5, I / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Rijswijk, Z. H. Leeuwendaal-laan 61 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, 434 West 120 Street.

IX. Jahrgang, Heft 21/22. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Da unſer Herausgeber ſich z. Zt. im Felde befindet, wird gebeten, alle für die Schriftleitung beſtimmten Sendungen und Berichte nur an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158, zu richten.

Erscheinungstermin		Redaktionsschluß	
Heft 23/24 . . .	6. Dezember 1917	**Heft 23/24** . . .	30. November 1917

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

Königl. Sächs.

Landes-Lotterie

Ziehung 1. Klasse 5. u. 6. Dez.

800000

Hauptgewinne:

500000

300000

200000

150000

100000

Lose	1/10	1/5	1/2	1/1
	5.-	10.-	25.-	50.-

Versand auch ins Feld.

Martin Kaufmann,

Kgl. Sächs. Staats-Lott.-Einn.

Leipzig, Windmühlenstr. 45

Unentbehrlich für Sammler französischer Kunst

W. BÜRGER-THORÉ

Französische Kunst im 19. Jahrhundert

Deutsche Bearbeitung von

A. SCHMARSOW

• und B. KLEMM •

Preis: In Geschenkkarton (drei Bände) zusammen . . . . Mark 16.50

Der 3. Band enthält ein ausführliches Namensregister mit Hinweisen usw.

KLINKHARDT & BIERMANN

VERLAG • LEIPZIG

DIE SAMMLUNG
DR. RICHARD VON SCHNITZLER IN CÖLN

Mit 26 Abbildungen — Von Priv. Doz. Dr. WALTER BOMBE. (Fortſetzung.)

Einer ſolchen ſpäteren Schaffenszeit Cranachs gehört auch das ſehr manirierte kleine Bildnis einer jungen Frau an, das die Sammlung Schnitzler beſitzt. Die nicht ſonderlich reizvolle, aber anſcheinend mit Glücksgütern geſegnete Dame trägt ein ſchwarzes Sammetkleid, ein koſtbares Halsband mit Gehänge, zahlreiche Ringe, über der Stirn und um den Hals die in Perlenſtickerei ausgeführte Inſchrift oder Deviſe ALS. IN. EREN. Die chineſiſch ſchiefgeſtellten Augen, die geringe Schattierung und die kalte, glatte, aber an Solidität mit oſtaſiatiſcher Lackmalerei wetteifernde Manier des Farbenauftrages ſind charakteriſtiſche Eigentümlichkeiten des alten Cranach.

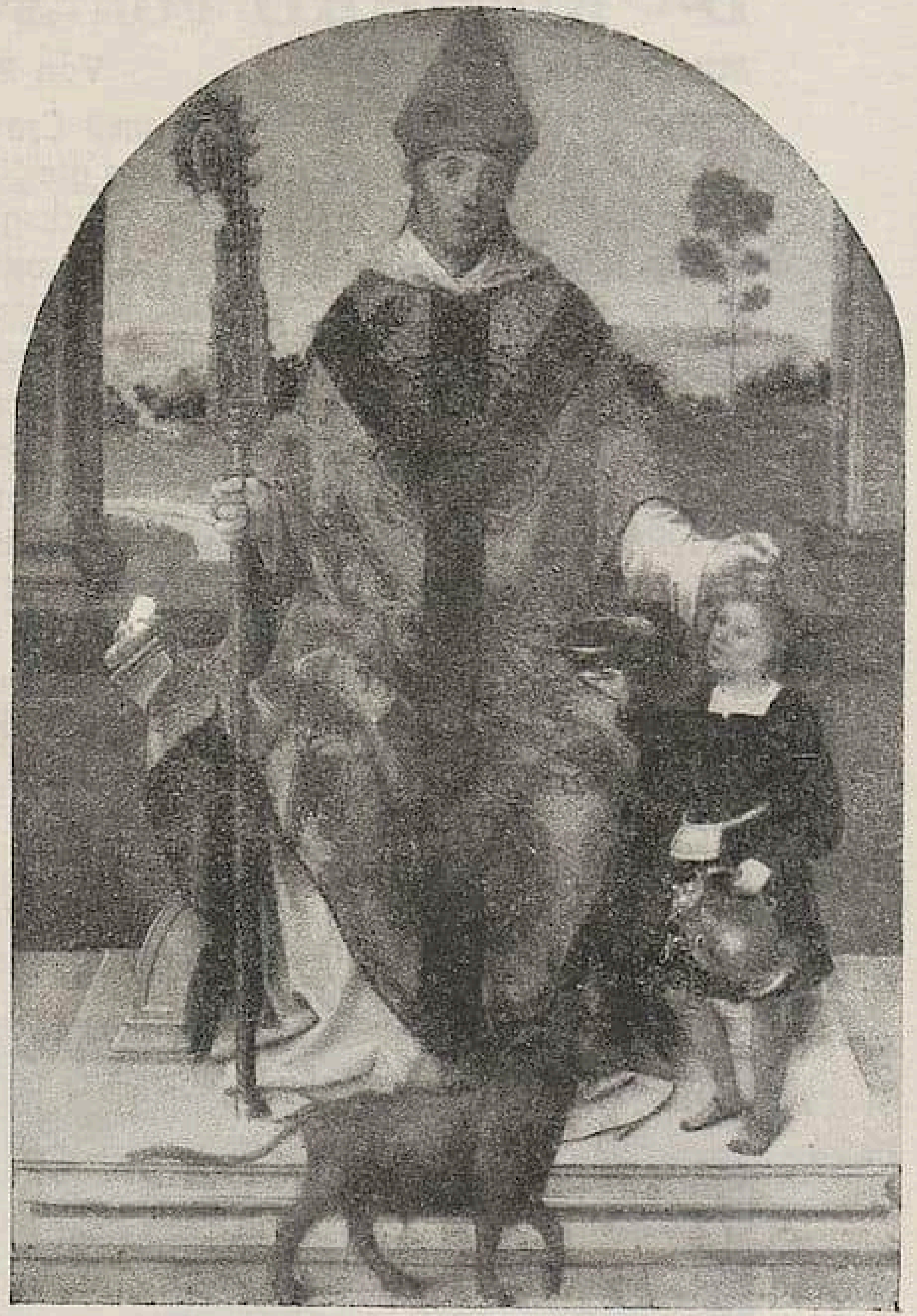
Von deutſchen Meiſtern des 17. Jahrhunderts iſt Johann König, ein in Augsburg und in Rom tätiger Nachahmer und Schüler Adam Elsheimers, von dem bezeichnete Miniaturbildchen in München die Daten 1613 und 1617 tragen, mit einer auf Kupfer miniaturartig fein gemalten Verſuchung Chriſti in wilder Berglandſchaft vertreten (ſ. Abb. 12). Am Ufer eines tiefdunklen Bergſees wird Chriſtus durch Satan aufgefordert, Steine in Brot zu verwandeln. An den Felſenhängen des jenſeitigen Ufers ziehen Reiter und Wanderer ihres Weges. Das Bildchen hat ſo hervorragende Qualitäten, daß es, wenn die Signatur Jo. König 16 . . nicht wäre, wohl für eine Arbeit Elsheimers gelten könnte. Bevor Herr von Schnitzler es erwarb, befand es ſich in der Kölner Sammlung Clavé von Bouhaben, und im Jahre 1904 hat der gegenwärtige Beſitzer es auf der kunſthiſtoriſchen Ausſtellung in Düſſeldorf gezeigt[1].

Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 12. Johann König, Verſuchung Chriſti in Berglandſchaft.

[1] S. Katalog der kunſthiſtoriſchen Ausſtellung, Düſſeldorf 1907, Nr. 222.

Phot. Marcello Moroni, Köln.
Abb. 14. Lancelot Blondeel, Madonna mit dem Kinde.



Phot. Marcello Moroni, Köln.
Abb. 13. Cornelis Engebrechtsz, der hl. Sylvester.

Einen großen Teil des Bilderbestandes machen die Werke vlämischer und holländischer Herkunft aus. Der früheste unter den hier vertretenen Meistern ist Cornelis Engebrechtsz aus Leiden, der neben Jakob Cornelisz der bedeutendste Maler der frühholländischen Renaissance gewesen ist, 1468 geboren und 1533 gestorben. Sein thronender S. Sylvester fesselt inhaltlich und künstlerisch in gleicher Weise (s. Abb. 13). Die Akten des Heiligen (31. Dezember, 335) erzählen, daß er vor der Kaiserin Helena eine öffentliche Disputation mit jüdischen Doktoren hatte. Einer der Rabbiner ließ, um ihn auf die Probe zu stellen, einen wütenden Stier hereinführen, aber auf ein Wort, das dieser dem Tier in das Ohr flüsterte, fiel es tot zu Boden. Da der Jude sich weigerte, eine Gegenprobe seiner Macht zu geben, indem er den Stier wieder lebendig machte, so vollführte Sylvester dieses Wunder, das viele Juden veranlaßt haben soll, sich taufen zu lassen[1]. Deshalb sehen wir zu Füßen des Heiligen als Attribut einen Stier. Die Gestalt des Knaben aber, der dem thronenden Sylvester eine Trinkschale reicht und von ihm

[1] Cahier, Caracteristiques des Saints, Paris 1867, eine andere Fassung der Legende in Légende dorée, Paris, 1902, Band 1, p. 130.

Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 15. Peter Paul Rubens, Männerkopf.

beim Schopfe gefaßt wird, bezieht sich auf einen Vergiftungsversuch, den der Heilige rechtzeitig erkannte. Nach der Tracht des Knaben, den breiten Schuhen usw. mag das Bild um 1510 entstanden sein, auch nach dem Stil der Ausführung handelt es sich um ein abgeklärtes Bild der Reifezeit. Überaus reizvoll ist die Farbengebung, die eine in jener Zeit kaum überbotene Feintonigkeit auszeichnet, sich in den zartesten Schattierungen von Braun bewegt und mit der Palette des Lukas von Leiden, Engebrechts bedeutendstem Schüler, die Neigung teilt, alle Farben in Mittel- und Schillertöne aufzulösen.

Diesem hervorragenden Werke eines frühen Holländers schließt sich in Lancelot Blondeels mehr äußerlich dekorativer als tief empfundener Madonna mit dem Kinde die Arbeit eines fast gleichzeitigen Vlamen an (s. Abb. 14). Blondeel ist 1496 in Poperinghe geboren und 1561 in Brügge gestorben und weiteren Kreisen durch den Entwurf zu dem herrlichen, 1529 von Guyot de Beaugrant ausgeführten großen Kamin im Schöffensaale des „Vrye" zu Brügge bekannt. Die farbige Ausführung des Madonnenbildes wetteifert mit der Limousiner Emailmalerei, und eine besonders charakte-

[1] Über den Meister vgl. L. Scheiblers Aufsatz im Jahrbuch der Preuß. Kunstsammlungen, Bd. III, 1882 und Franz Dülbergs Berliner Dissertation über die Leidener Malerschule, 1899, p. 40 u. ff.

Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 16. Anton van Dyck, Madonna mit dem Kinde und der heiligen Katharina.

riſtiſche Note ſeiner Arbeiten iſt die gleichfalls an Limoges erinnernde reiche Ornamentierung, die hier Raum und Rahmen für die bildliche Darſtellung abgibt. Kunſthiſtoriſch wertvoll iſt das Bildchen vor allem durch den Umſtand, daß es das früheſte der uns bekannten Werke Blondeels und ſicher noch vor dem 1523 datierten Kirchenbanner für die Gilde der Wundärzte in Brügge, jetzt in S. Jacques daſelbſt, entſtanden iſt.

In ſtattlichen Reihen ſind die Vlamen und Holländer des 17. Jahrhunderts hier vereinigt. Von Peter Paul Rubens finden wir einen breit und markig gemalten Männerkopf, der die ganze köſtliche Friſche einer Studie aufweiſt (ſ. Abb. 15), von Anton van Dyck eine Madonna mit dem Kinde und der heiligen Katharina (ſ. Abb. 16), eine freie Wiederholung des Ovalbildes von 1634 im Beſitz der Lady M. Rothſchild in London[1], wo die Madonna, das Kind und der ſchwere, dunkel blaugürne Vorhang faſt genau übereinſtimmen und nur an der Stelle der heiligen Katharina der Stifter Abbé Scaglia erſcheint. Nach alter Überlieferung ſoll in der Madonna die Herzogin von Arenberg porträtiert ſein. Aus dem Rubenskreiſe ſei ferner Jan Fyt mit einem ungewöhnlich dunkeltonigen, jedoch trotzdem ganz eigenhändigen Stilleben von erlegtem Wild mit einem Hunde in düſterer Gewitterlandſchaft erwähnt (ſ. Abb. 17), und von direkten Zeitgenoſſen des Rubens David Teniers der Jüngere mit der humorvollen, auf einen tiefen, goldig braunen Ton geſtimmten Figur eines Quackſalbers (ſ. Abb. 18). Es ſcheint ſich bei dieſem flüchtig und geiſtreich improviſierten Kabinettſtück um eines der

[1] Abgebildet bei Emil Schaeffer, Van Dyck, Klaſſiker der Kunſt, Band XIII, p. 123.

Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 17. Jan Fyt, Wildſtilleben.

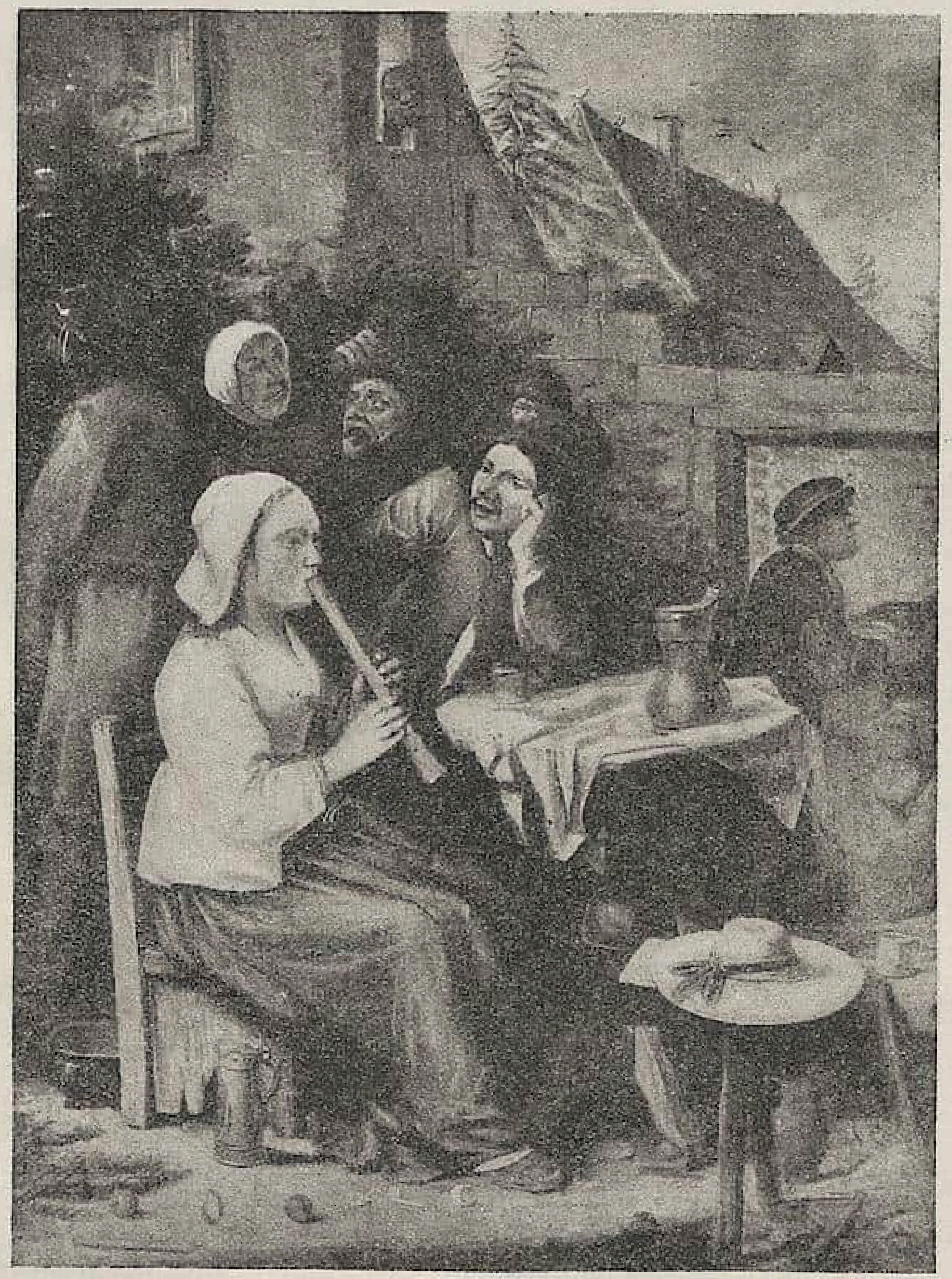
ſogenannten „Après-diner's" des Meiſters zu handeln, die er an einem einzigen Nachmittag zu vollenden pflegte. Von breiten Lichtfluten iſt die Geſtalt umſpielt, und mit großer Virtuoſität ſind die Büchſen, Flaſchen und Gläſer auf der Brüſtung wiedergegeben. Der goldige Ton charakteriſiert das Bildchen als ein Frühwerk aus der Zeit, als er noch Adriaen Brouwer nachſtrebte, und ein ähnliches Stück iſt der Zahnarzt in der Caſſeler Galerie[1]. Als der bekannteſte Nachfolger Brouwers möge ſich hier der Brabanter Joos van Craesbeeck anſchließen (ſ. Abb. 19). Seine Szene aus einem Wirtsgarten iſt ein gutes Beiſpiel ſeiner klar und feſt auftragenden, aber im Vergleich mit Brouwer trockeneren, auch weniger geiſtvollen Malweiſe. Die ſtärkſten Farbenakzente ſind für das Flöte ſpielende Mädchen im Vordergrunde aufgeſpart, das eine weiße Jacke, blauen Rock und rote Schuhe trägt. Davon abgeſehen, bewegt ſich die Farbenſkala in warmen blonden und braunen Tönen, bei recht ſchwerer und düſterer Schattenwirkung.

[1] Katalog 1913, Nr. 144. Abgebildet bei Adolf Roſenberg, Künſtler-Monographien VIII, Abb. 19

Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 18. David Teniers der Jüngere, Quackſalber.

In beträchtlicher Anzahl marſchieren die großen holländiſchen Landſchafter auf. Jan van Goyen, der mit ſeinen einfachen und doch ſo unſagbar poetiſchen Kanallandſchaften in faſt jeder größeren Galerie vertreten iſt, hat auch in der Schnitzlerſchen Sammlung ſeinen Platz gefunden. Die breite, ſkizzierende Behandlung, die Auflöſung der feſten Konturen in Luft und Licht und die ſparſame Palette, die mit ganz wenigen blonden und braunen Tönen doch einen außerordentlichen koloriſtiſchen Reiz vermittelt, läßt in dem hierneben abgebildeten Stück, das nur 36 zu 32 Zentimeter mißt, eine Arbeit ſeiner ſpäteren Schaffensperiode erkennen, jedenfalls aus den Jahren nach 1640. In dieſem kleinen Ausſchnitt aus der Gegend von Leiden haben wir ein raſch aufgefaßtes und impreſſioniſtiſch, mit breiten Tupfen wiedergegebenes Stück Natur, das uns die feuchte Nebelluft des Herbſtes in dieſen waſſerreichen Niederungen ſpüren läßt. Die Linienkadenz, die von dem verfallenen Wachtturm in die lichte Ferne führt, verbindet ſich mit einer unendlich feinen Tonabſtufung, und in geiſtvollſter Weiſe ſind die



Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 19. Joos van Craesbeeck, Szene aus einem Wirtsgarten.

dunklen Staffagefiguren gegen diese Helligkeit gesetzt. Wenn durch dieses Bild ein Zug still träumerischer Naturbeobachtung geht, so packt uns Jakob Ruisdael stärker mit seiner Landschaft, die ein wildromantisches Flußtal, umgeben von knorrigen, zerzausten Bäumen und überragt von einem an der Stirn hell beleuchteten Berge uns vorführt (s. Abb. 21). Hier spüren wir den herben, kühlen Frosthauch einer Naturschilderung, die auf der Höhe der besten Leistungen dieses großen Landschafters steht. Ein flüchtiger Sonnenblick trifft die am Ufer des Flüßchens mit ihren Rossen streifenden Reiter und die Baumstämme der Ferne und veranlaßt uns, dem Waldesdickicht bis in seine Tiefen nachzugehen. Die allen Bildern Ruisdaels eigene melancholische Note ver-

Phot. Marcello Moroni, Köln.

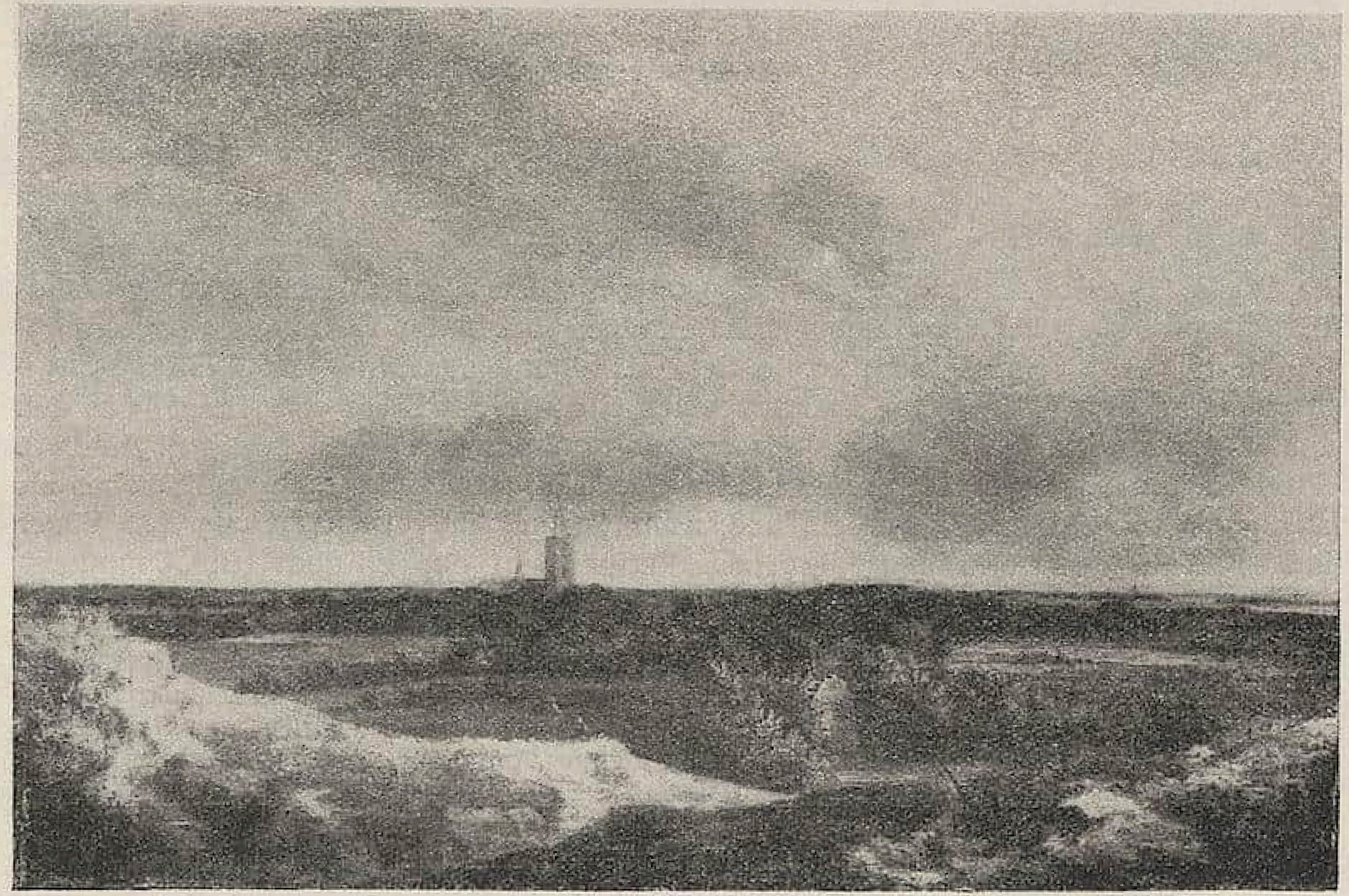
Abb. 20. Jan van Goyen, Landſchaft.

leugnet ſich auch hier nicht[1]. Jan van der Meer der Ältere bietet einen ſeiner bevorzugten Blicke von den Dünenhügeln bei Haarlem mit leicht bewölktem Himmel (ſ. Abb. 22). Zwei Hirten blicken vom Rande des Hügels auf die ferne Stadt, deren letzte Ausläufer mit der Kirche aus Bäumen und Gebüſch aufragen, und über die weitgezogene Ebene, die ſich bis an das Meer erſtreckt. Breit und kräftig in der Farbe, reich und wechſelvoll in der Beleuchtung, meiſterhaft in der Luftperſpektive, iſt das Bild ein gutes Spezimen der hochgeſchätzten Landſchaften des Meiſters. Eine im Motiv ähnliche Dünenfernſicht mit Windmühle, die wir hier nicht abbilden, trägt ohne eigentlichen Grund den ſtolzen Namen Philips de Koninck und ſcheint von einem Nachahmer aus dem 18. Jahrhundert herzurühren. Wir müſſen es uns auch verſagen, eine Abbildung der in ſehr energiſchen braunen Tönen durchgeführten Kanallandſchaft von Klaes Molenaer und der kürzlich erworbenen, an Hobbema gemahnenden Landſchaft von Cornelis Decker zu bieten, die aus der von Lepke verſteigerten Sammlung des

[1] Das Bild war, wie ein auf der Rückſeite aufgeklebter Zettel angibt, 1877 von der damaligen Beſitzerin, Lady Eliſabeth Pringle Langton-Dunſe auf der Royal Academy Exhibition of the works of the old masters ausgeſtellt. Links in der Ecke die Signatur Ruisdael.

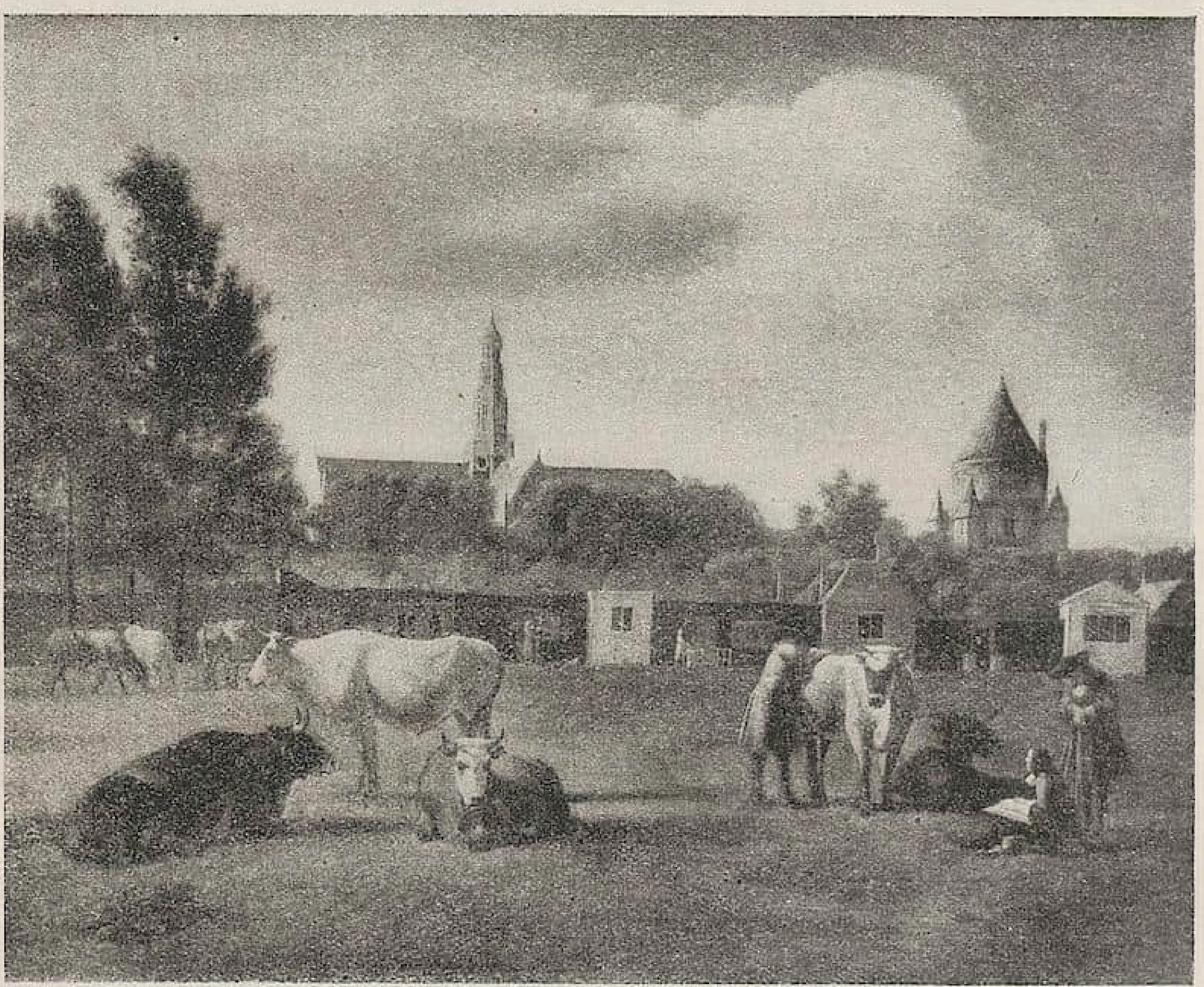
Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 21. Jakob Ruisdael, Landschaft.



Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 22. Jan van der Meer van Haarlem, Landschaft.



Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 23. Gerrit Berckheyde, Rinder auf der Weide.

Geheimrats Michels in Mainz stammt. Die Reihe der Landschafter schließt in würdigster Weise Gerrit Berckheyde, der mit seinen Rindern auf der Weide eine rein landschaftliche Wirkung auf der Grundlage einer kühlen und zarten Gesamtstimmung erreicht (s. Abb. 23). Nicht als Landschafter, sondern als Figurenmaler tritt uns Aelbert Cuyp entgegen in seinem signierten Bildchen eines Knaben mit Pferd und Hund, das den eminent malerischen Stil dieses Meisters offenbart und eine Klasse für sich ist (s. Abb. 24). Wie weit sind wir heute von den Tagen entfernt, da Bilder von Cuyp nicht höher als mit dreißig Gulden bezahlt wurden, und, wenn sich auf einer Versteigerung kein Bieter finden wollte, der Auktionator durch das Versprechen, daß er noch ein „Cuypchen" hinzulegen wolle, ein Gebot zu veranlassen suchte[1]!

[1] S. Waagen, Kunstwerke und Künstler in England, Band III, 1854, p. 221. — Das Gemälde soll laut Angabe des Vorbesitzers Julius Böhler in München sich früher in der Sammlung Howard Galton in Hadzor bei Droitwich befunden haben und identisch sein mit einem von Hofstede de Groot im 2. Bande seines „beschreibenden und kritischen Verzeichnisses der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des 17. Jahrhunderts", Eßlingen-Paris 1908 unter Nr. 580 falsch beschriebenen Bilde Cuyps.

Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 24. Aelbert Cuyp, Knabe mit Pferd und Hund.

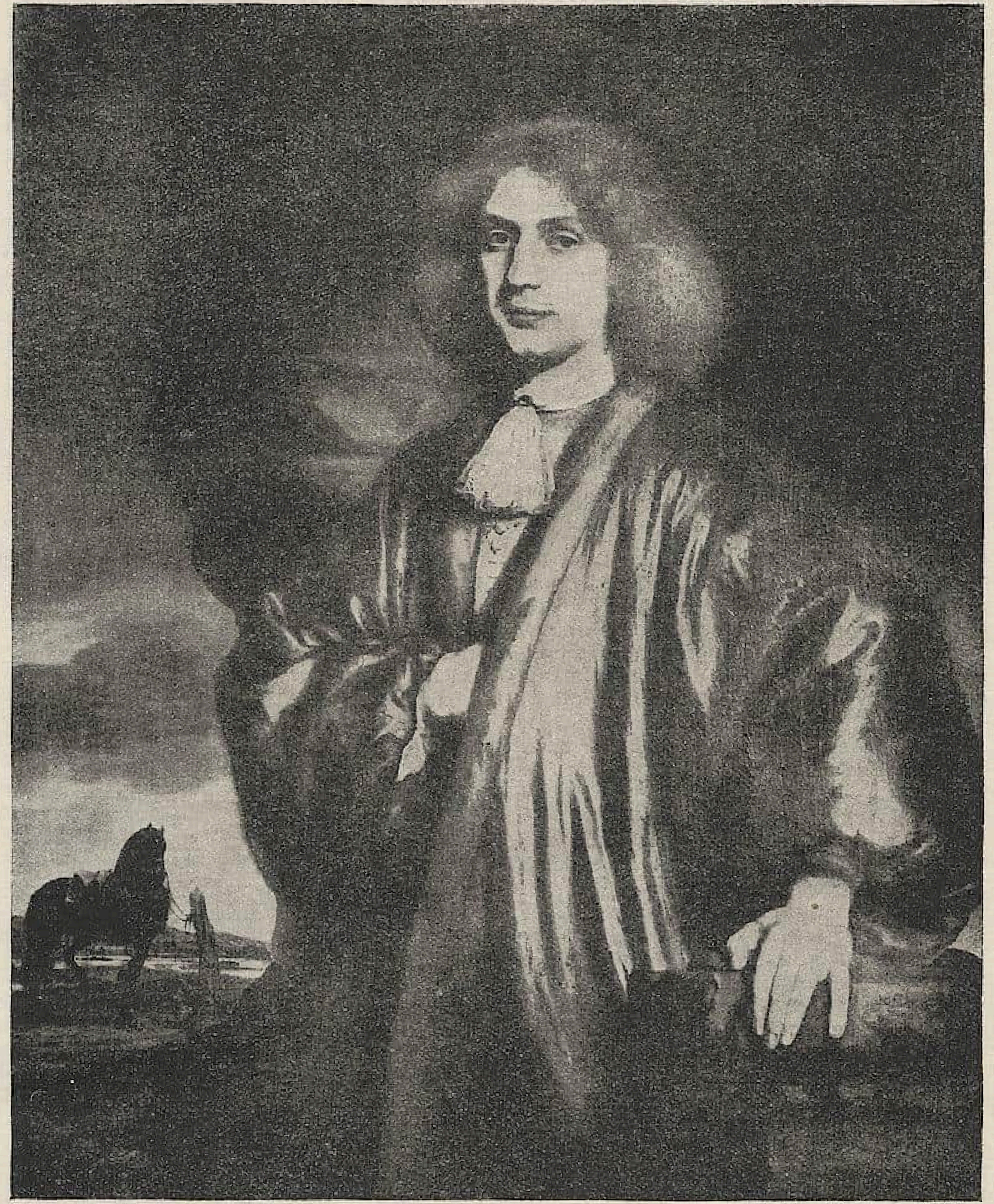
Auch von den großen holländischen Bildnismalern sind mehrere ausgezeichnete Stücke vorhanden. Das Porträt einer Dame mit weißer Haube und Mühlsteinkragen von Jan Anthonis van Ravesteyn (s. Abb. 25) zeigt bei ruhiger Gesamthaltung eine außerordentliche Frische und Lebendigkeit der Auffassung und hält eine glückliche Mitte zwischen Bestimmtheit und Weichheit der Formenangabe ein. Die gleiche klare und ruhige Vornehmheit zeichnet das Bildnis eines Mannes in mittleren Jahren von Bartholomäus van der Helst aus, aber beide werden weit in den Schatten gestellt durch ein vollsigniertes und 1669 datiertes lebensgroßes Kniestück von Nikolas Maes, das ich als sein Meisterwerk bezeichnen möchte. Jedenfalls ist es das eigenartigste, künstlerisch freieste seiner Bildnisse (s. Abb. 26). Es stellt einen bartlosen jungen Mann mit reichem blonden Haar und blauen Augen dar, gekleidet in einen pelzverbrämten seidenen Mantel von der Farbe dunklen Bernsteins. Die rechte Hand ruht auf der Brust, während die Linke sich auf ein steinernes Postament stützt. Zur Seite eines dunkelgrünen Vorhangs, von dem sich die ungemein vornehm wirkende Gestalt abhebt, sieht man in der Ferne einen Rappen, der ungeduldig mit den Hufen stampft und seines Reiters harrt. In einem leuchtenden Goldton verschmelzen sich die Gegensätze von Licht und Schatten, und das Helldunkel ist das wunderbar leuchtende Rembrandts, dessen Schüler Maes gewesen ist.

Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 25. Jan Anthonis van Ravesteyn, Bildnis.

Damit sind die bedeutendsten Gemälde deutscher und niederländischer Herkunft in der Sammlung Schnitzler gewürdigt. In einem Schlußaufsatz soll alles das abgebildet und besprochen werden, was sonst noch den Kunstfreund zu fesseln vermag, insbesondere die Bilder französischer und italienischer Meister, das italienische Kunstgewerbe und die wichtigsten modernen Gemälde.

(Schluß folgt.)



Phot. Marcello Moroni, Köln.

Abb. 26. Nikolas Maes, Bildnis.

DIE MÜNCHENER KUNSTGEWERBEAUSSTELLUNG IN PARIS IM JAHRE 1910 UND DIE FRANZÖSISCHEN KÜNSTLER WÄHREND DES KRIEGES

Mehrere Jahre vor dem Kriege hatten einige hervorragende Vertreter der franzöſiſchen Kunſtwelt Deutſchland bereiſt, um die deutſchen Kunſtgewerbeſchulen und die Leiſtungen Deutſchlands auf dem Gebiete der Außen- und Innenarchitektur zu beſichtigen. Die Berichte, die maßgebende Franzoſen über dieſe Studienreiſe für das Unterſtaatsſekretariat der ſchönen Künſte in Paris verfaßten, ſchilderten in achtungsvoller Anerkennung die Lehrmethoden der kunſtgewerblichen Schulen Deutſchlands, die großzügigen Bahnhofsanlagen, Theaterbauten und die behaglichen Innenräume, in denen nach dem Urteil der Franzoſen die Deutſchen ſich bemühten mit Geſchmack den Forderungen der Gegenwart gerecht zu werden. Beſonderen Beifall zollten die Franzoſen den kunſtgewerblichen Arbeiten Münchens. Die Freude über das, was ſie in München geſehen hatten, ging ſo weit, daß ſie den Wunſch äußerten eine Ausſtellung der Münchener Künſtler in Paris zu veranſtalten. Frantz Jourdain, der tatkräftige und weitblickende Präſident des pariſer Herbſtſalons, war der eifrigſte Förderer dieſes Planes, weil er ſich von einer Münchener Ausſtellung in Paris eine Auffriſchung des franzöſiſchen Kunſtgewerbes, die ihm wünſchenswert erſchien, verſprach. Er warb in der Vorſtandſchaft ſo nachdrücklich für die Verwirklichung dieſes Gedankens, bis die Durchführung dieſes Gedankens geſichert war. Die Münchener, die ihre großen, künſtleriſchen Erfolge bisher größtenteils im Deutſchen Reich erzielt hatten, leiſteten der an ſie ergangenen Einladung unter dem Geſichtspunkt Folge, daß es ſich um einen künſtleriſchen Gedankenaustauſch handeln ſollte, nicht um eine Beabſichtigung wirtſchaftlicher Ziele. Dieſes war auch das Ergebnis der großen bayeriſchen Kunſtgewerbeausſtellung im Herbſtſalon von 1910. Die bedeutenden Unkoſten, die der Gaſt auf ſich genommen hatte, um ſeinen Gaſtgebern zu zeigen, daß ihn die Einladung freue, wurden nicht gedeckt. Die Verkäufe auf der Ausſtellung waren unbeträchtlich. Aber der Zweck des künſtleriſchen Gedankenaustauſches ſchien erreicht, wie allein der ungewöhnliche Andrang der Beſucher, wie der lebhafte Meinungsaustauſch von allen Künſtlern und Kunſtfreunden zu beweiſen ſchien. Kein Münchner hatte erwartet, daß alle Franzoſen alles, was die Münchner ihnen boten, ſchön finden würden, zumal die Innenräume ja nicht für Franzoſen, ſondern für Deutſche beſtimmt waren. Vor den Gegenſtänden, die den Franzoſen fremd erſchienen, zeigten die Meiſten Achtung, einige ſogar ihr Entzücken, die Geſamtleiſtung wurde anerkennend beurteilt. Da ich ſelbſt nicht nur Künſtler, ſondern auch Sammler, und Leute aus dem Volk durch die Ausſtellung geführt habe, und an der Höflichkeit und der Kunſtfreude der Franzoſen viele Freude erlebt habe, an die ich wehmütig zurückdenke, ſo darf ich mir dieſes Urteil über die Geſamtaufnahme dieſer Ausſtellung in Paris wohl erlauben.

Der Erfolg unſerer Ausſtellung zeigte ſich aber noch in anderer Hinſicht. Vom Jahre 1911 an hat der Herbſtſalon den Münchner Vorbildern nachzueifern geſucht, indem von dieſem Jahr an in den gleichen Sälen, in denen die Münchner ihre Räume eingebaut hatten, die jungen Franzoſen Innenräume einbauten, die ſie ganz in der Art der Münchner, allerdings nicht im Geſchmack der Münchner, ſondern natürlich in franzöſiſchem Geſchmack ausſtatteten. Der Aufſchwung des franzöſiſchen Kunſtgewerbes nahm von der Münchner Ausſtellung im Pariſer Herbſtſalon vom Jahre 1910 ſeinen Ausgang. Alle Kunſtfreunde von europäiſcher Art haben das ſeinerzeit in zahlreichen Aufſätzen feſtgeſtellt, und ich ſelbſt habe wiederholt mit Genugtuung auf dieſe erfreuliche Tatſache hingewieſen. Kurz vor dem Kriege war der Plan der Verwirklichung nahe, in Deutſchland nun andererſeits eine kunſtgewerbliche Ausſtellung der Franzoſen zu veranſtalten, an der auch das Théatre du Vieux Colombier und Poiret teilnehmen ſollten. Der 4. Auguſt hat mich in der Ausführung dieſes Planes unterbrochen. Unter denen, die ſich für das Münchener Kunſtgewerbe intereſſiert hatten, befand ſich vor dem Kriege auch Poiret, der nicht nur neuen unzeitlichen Kleiderſchnitt eingeführt hat, ſondern auf ruſſiſche und deutſche Anregungen hin eine kunſtgewerbliche Schule eingerichtet hat. Gelegentlich einer Vortragsreiſe durch Deutſchland und Rußland kaufte er in allen Ländern Bauernſtoffe und Bauernmöbel ein, die er für ſeine Kleider und kunſtgewerblichen Arbeiten verwertete — u. a. kaufte er auch bayeriſche Stoffe und Möbel.

Dieſes „Verbrechen“ hat ihm den Ruf eingetragen, daß die franzöſiſchen Kriegshetzer und ſeine Geſchäftsfreunde ſeine Kunſt als „boche“ verleumdeten. Gegen dieſe kindlichen Beſchimpfungen wurde ein Proteſt der Künſtler und Kunſtkritiker inſzeniert, deren Briefe in „La Renaissance“ vom 15./9. 16 zum Abdruck gelangten. Dieſe Briefe beſchäftigten ſich weniger mit Poiret

und seinen positiven Verdiensten, als mit der bayerischen Kunstgewerbeausstellung im Jahre 1910 im Pariser Herbstsalon von 1910 und entwickeln ein Bild von dem kleinlichen und erbärmlichen Deutschenhaß französischer Künstler und Kunstkritiker, der lächerlich wäre, wenn er nicht für den Wiederaufbau einer europäischen Geistesgemeinschaft, für die in der Vergangenheit auch gerade jene von Frantz Jordain und mir ins Leben gerufene Ausstellung ein Beweis war, tragisch wäre. Alle diejenigen, die derartige Äußerungen europäischer Gesinnung von früher durch Haß und Hochmut herabzusetzen und die Wiederanbahnung des Austausches der Geistesgüter der einzelnen Länder zu verhindern versuchen, werden nicht berufen werden, das neue Zeitalter des Friedens aufzubauen, das außer durch Selbstachtung auch durch die Achtung vor seinen Nachbarn seine Größe erweisen muß. Wenn der Krieg uns zur strengeren Achtung und zur tieferen Würdigung unseres eigenen Geistes erzogen hat, so wollen wir doch auch unser altes Weltbürgertum uns erhalten und freuen uns in diesem Sinne, daß deutsche Museen eine stolze Reihe der hervorragendsten Werke französischer Meister besitzen, worin Arsène Alexandre und Louis Vauxcelles vor dem Kriege ein Zeichen der Vorzüglichkeit der deutschen Museumspolitik erblickten, die sie ihren Landsleuten mehrfach als Vorbild hinstellten. Sie widersprechen sich selbst, wenn sie heute diese Museumskunst als schädlich und verwerflich hinstellen. Sie widersprechen der französischen Ritterlichkeit, wenn sie die Gäste, die der Herbstsalon einst zu sich bat, beschimpfen, und stellen die Tatsachen auf den Kopf, wenn sie, wie Arsène Alexandre, den Einfluß jener Ausstellung als détestable und désastreuse hinstellen. Arsène Alexandre schreibt ferner:

„Ces couturiers et ces décorateurs ont pu se glisser dans les expositions jadis réservées aux seuls artistes. Le Salon d'Automne, entre autres, les admettait comme associés ou sociétaires, on les acceptait sur le même rang, ce qui est tout un. La critique avait donc non seulement le droit, mais le devoir, de dire que ces choses étaient laides et mauvaises et en quoi elles l'étaient."

Graf F. d'Andigne, „rapporteur des Beaux Arts et des musées au conseil municipal" behauptet: „toute influence étrangère est néfaste" und vergißt dabei, welchen grundlegenden Einfluß die römische Kunst auf die frühe Kunst Frankreichs ausgeübt hat, daß Frankreich im 16. Jahrhundert von der italienischen Kunst überschwemmt wurde, daß das 17. Jahrhundert ohne Italien nicht denkbar ist, daß selbst für den Louvre ausländische Architekten herangezogen wurden, daß Oberkamp ein Deutscher war usw., kurzum, daß seine Behauptung an der kunstgeschichtlichen Entwicklung nachgeprüft, die Behauptung eines törichten Fanatikers ist. Die Geschichte der Kunst ist eine Folge von Einflüssen, unter denen bald dieses, bald jenes Land die Oberhand gewinnt. Frankreich hat im 19. Jahrhundert die Führung auf dem Gebiete der Malerei und der Plastik innegehabt. Deutschland war während der letzten 20 Jahre in der Außen- und Innenarchitektur der Gebende. Alle Franzosen, die sich an der Rundfrage über Poiret beteiligt haben, bezeugen auch den gewaltigen und umwälzenden Einfluß, den das deutsche Kunstgewerbe, und besonders in Frankreich hervorgerufen hat.

Léonce Bénédite, der Konservator des Luxembourgmuseums, schreibt:

„Je ne puis que m'associer à la campagne de ceux qui s'efforcent de combattre tout ce qui persiste de l'influence d'outre-Rhin dans nos arts décoratifs. Cette influence, elle n'est pas contestable, elle était, malheureusement trop manifeste et elle commençait à donner à nos productions un air pédant, morose et souvent de mauvaise tenue."

Jacques E. Blanche:

„En 1914, il y avait en Allemagne une, ou des architectures, dont certaines sont fort belles, mais qui n'ont rien de particulièrement national, si ce n'est par des mécènes mégalomanes. Les maisons privées étaient des adaptations de plans américains ou anglais. Les édifices publics rappelaient par leurs lignes et leurs ornements le XVIII. siècle allemand, dans le style français de la belle époque."

„J'ai souvent moi-même, employé le mot „munichois" pour désigner un certain mauvais goût."

„L'ameublement, les bibelots, les jouets dits munichois datent des ballets russes. La seule authentique nouveauté, dans les combinaisons de lignes et de couleurs décoratives, c'est le génie russe qui nous l'apporta."

„Vous avez donc raison de poursuivre le bon combat contre „les noirs, les verts, les rouges, les jaunes et les b... ochonneries ...". Comme vous, je proteste avec la dernière énergie contre toutes les ordures allemandes, influencées de Munich, de Dresde et de Stuttgart."

„Je crois d'avantage qu'il faut en finir avec le „germanisme" dont l'emprise sur notre art et sur nos artistes a été si forte et si fâcheuse et a si gravement mis en péril notre patrimoine de traditions artistiques. Pour moi, en art, le germanisme, voilà l'ennemi."

„Mais qu'il se soit trouvé un Salon pour donner une place d'honneur à l'art décoratif allemand, pour lui permettre une exhibition énorme et tapageuse, voilà qui déjà dépassait les bornes des libéralités concédables!"

„Assez d'art boche," rief Armannd Dayot aus. „L'influence allemande," klagt Eugène Delard, Conservateur du Musée Galliera, „hélas, cher ami, elle fut indéniable, détestable et elle est restée pour moi fort incompréhencible."

Déville, Président de la Commission des Beaux Arts du Conseil municipal bekennt:

„La pénétration, insidieuse d'abord, cynique ensuite du soidisant art nouveau venue d'Allemangne, était acceptée de bonne foi et facilitée par „l'Union des arts décoratifs" voulue et encouragée sciemment par les groupes du Salon d'Automne."

Ebenſo Falcon, Directeur des Beaux-Arts du Conseil municipal de Paris: L'influence allemande sur l'architecture et surtout sur l'art décoratif fut incontestable dans les dix dernières années qui précédèrent les hostilités."

Falcon ſchließt mit folgendem lächerlichen Satz, der eine Anſpielung auf die Gazette du bon ton enthält: Avec une brutalité insidieuse, Munich et Dresde entreprenaient la conquête de nos revues, traitaient nos salons en pays conquis...

Ähnlich hat ſich Maurice Faure, der Vizepräſident des Senats, geäußert. Raymond Koechlin, Vizepräſident der Union centrale des arts decoratifs gibt in ſeiner Antwort am deutlichſten die Kraft des deutſchen Einfluſſes zu erkennen.

En réponse à votre question, j'aurai l'honneur de vous adresser un article que j'ai écrit à la demande de la Société de l'Art français moderne et qui paraîtra ces jours-ci dans son Bulletin sous le titre: „L'Art français moderne n'est pas munichois." Ce titre vous dit assez mon avis."

Ähnlich ſchreibt M. Ch. Walter, Membre de l'Institut:

„Pendant ces dernières années, les arts en France, y compris le mobilier et l'art décoratif, ont subi malheureusement une influence allemande pernicieuse; und Louis Vauxcelles verſucht ſich heute folgendermaßen zu verteidigen: „Permettez-moi de rappeler que j'ai toujours combattu cet art munichois (qu'un rédacteur mal renseigné de la Libre Parole m'accusa récemment d'avoir contribué à introduire en France). En maints articles de journaux et de revues, dans une conférence faite il y a quatre ans au Musée des Arts décoratifs, j'ai, (non pas certes le premier, mais avec mes meilleurs confrères), dénoncé le mal et tâché d'indiquer les remèdes," dagegen bekennt der Abgeordnete André Lebey:

„Je me souviens d'un article de la Réforme Economique où, voici de longues années, à l'occasion d'une exposition d'art décoratif, l'auteur déclarait devant les essais de l'Allemagne que nous n'avions pas besoin de nous émouvoir et qu'il n'y avait même pour nous qu'à revenir à la copie tranquille et satisfaite de nos vieux styles.

Je ne connais pas d'esprit plus déplorable, plus profondément funeste à l'activité nationale. Je ne pouvais pas m'empêcher, en effet, de me souvenir, en face de ces essais allemands, si curieux, quoi qu'on en ait dit et bien qu'ils n'aient pas été mis au point, de leur pavillon à la dernière exposition universelle où ils s'étaient contentés de copier maladroitement, comme ils l'avaient fait à Nymphenbourg, le XVIIième et le XVIIIième siècle français. Ils avaient eu, eux, l'intelligence d'abandonner cette copie et de chercher leur voie. Pourquoi n'en ferions nous pas autant?

Je ne crois pas du tout patriotes ceux qui, aujourd'hui, condamnent en bloc les essais d'art allemand. Il a existé chez nos ennemis un effort très intelligent, quoiqu'un peu lourd, pour dégager des différents styles du XIX ième siécle, à partir du Directoire, le style de notre époque et je suis obligé d'avouer, parce que c'est la vérité et qu'il faut toujours dire la vérité, surtout si elle coûte, que nous n'avons pas fait un effort semblable. Allons jusqu'au bout d'un exemple: la gare de Leipsick est mieux que la gare d'Orsay. J'en souffre comme Français. Nous sommes d'autant plus impardonnables que nous avons en réalité, plus de goût qu'eux; malheureusement, avec l'aide des Pouvoirs publics qui ne comprennent pas leur mission et qui confient à des êtres médiocres des postes importants, nous nous sommes endormis paresseusement sur le passé sans essayer de préparer l'avenir et lorsque nous avons eu chez nous des esprits audacieux qui avaient au moins, le mérite de chercher, c'est avec un parti pris de dénigrement voulu que nous les avons jugés d'abord."

Nach den vorausgegangenen Zitaten, die nur eine geringe Auswahl aus der großen Flut von Schmähbriefen darſtellen, wird man begreifen, daß heute in Frankreich ein geradezu heldenhafter Mut erforderlich iſt, um ſolche Binſenwahrheiten auszuſprechen, wie Lebey es tut. Ein ſolcher Bekenner ſetzt ſich der Steinigung aus.

Bemerkenswert an dieser ganzen Briefreihe ist der Umstand, daß sich diese Angriffe nicht allein gegen das Münchener Kunstgewerbe richten, sondern gleichzeitig gegen das neue französische Kunstgewerbe, soweit es sich nicht in den Bahnen der alten monarchistischen Traditionen Frankreichs bewegt. Roll, Walter, Dayot Falcou, Devalle und viele andere dieser Protestler haben seit Jahren heftig gegen alle neuzeitlichen Versuche im Kunstgewerbe gewettert und benutzen die Gelegenheit des Krieges um alle, die nicht in der Tradition des 18. Jahrhunderts wirken, des deutschen Einflusses zu verdächtigen und so ihre Tätigkeit für immer in Mißkredit zu setzen — zum Schaden Frankreichs, nicht zu unserem Schaden.

Otto Grautoff.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / DIE GROSSHERZOGLICHEN MUSEEN ZU WEIMAR

BERLIN Das KÖNIGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUM teilt mit, daß es eine koſtbare Sammlung mittelalterlicher Kirchengeräte, vornehmlich romaniſcher Emailarbeiten, käuflich erworben habe, die bereits ſeit über 30 Jahren als Leihgabe des Prinzen Friedrich Leopold von Preußen dem Muſeumsbeſtand einverleibt war. Der bisherige Beſitzer hatte die Sammlung kürzlich an einen Münchener Kunſthändler veräußert, der ſie dem Kunſtgewerbe-Muſeum in ſehr entgegenkommender Weiſe zu ſeinem eigenen Ankaufspreis von 245000 M. anbot. Drei Gegenſtände der Sammlung, die der Münchener Käufer nicht übernommen hatte, ein frühromaniſches Reliquienkreuz aus dem ehemaligen Baſeler Domſchatz und zwei venezianiſche Bronzetürklopfer, hat das Muſeum gleichzeitig vom Prinzen Friedrich Leopold direkt für 65000 M. erworben. Der Ankauf der ganzen, für die Aufgaben des Kunſtgewerbe-Muſeums überaus wichtigen Sammlung iſt dem Muſeum nur dadurch ermöglicht worden, daß der Kaiſer die Hälfte des geſamten Kaufpreiſes aus dem Allerhöchſten Dispoſitionsfonds zur Verfügung geſtellt hat.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Die Perle der diesjährigen Ausſtellung der BERLINER SEZESSION iſt unſtreitig der Götz von Berlichingen von Lovis Corinth. Ein derartiges Werk, wundervoll reich, zart und doch feſt in der Malerei und überzeugend und mächtig im Ausdruck, gelingt auch dem Beſten ſelten. Im Darſtelleriſchen an Menzelſche Rüſtungsmalereien erinnernd, nimmt es durch ſeine Einfachheit und ſeine Sättigung mit Empfindung eine Sonderſtellung ein. Selten iſt Kraft und Funktion ſo rein Form geworden, wie in dieſem Bilde, wo man der eiſernen Rechten die verhaltene Energie des Stumpfes abſpürt, und hinter der — mehr willkürlich als frei geſtalteten — Stirn das Spiel von Gedanken und Erinnerungen zu ſehen meint. Daneben halten die beiden anderen Gemälde nicht ganz Stand, auch das Bildnis nicht, trotz aller Feinheit der Farbe und Darſtellung. Charlotte Behrendt iſt diesmal nicht glücklich geweſen; vollen Wert hat nur der — freilich ausnehmend ſchöne — Landſchaftshintergrund des Lucie-Höflich-Bildniſſes. Neben Corinth tritt diesmal — in gebührendem Abſtande — Jaeckel. Er iſt ſachlicher geworden, weniger phantaſtiſch, beſcheidner in der Stoffwahl, aber die beiden Bildniſſe und die drei Landſchaften ſind dafür auch gefüllt und reich bis in alle Ecken. Starken Eindruck macht diesmal Bruno Krauskopf. Ein Frauenbildnis in ganzer Figur iſt deutlich, vielleicht ein wenig zu deutlich auf Stil oder beſſer Stiliſierung geſehen, und eine Landſchaft iſt faſt wie phantaſtiſche Dekoration. Aber in den beiden großen Bildern, der „Beweinung" und dem „ſterbenden Vater" ſteckt bei aller Unausgegorenheit und aller Abſichtlichkeit der formellen Verwirrung doch ein ſtarker Beſtandteil echter und überzeugender Empfindung. Gute Leiſtungen ſind auch die Bildniſſe Waskes, während Heckendorf auch diesmal ein wenig obenhin gearbeitete, faſt im Dekorativen aufgehende Arbeiten zeigt. Sonſt ſieht man das gewohnte Bild: Charakteriſtiſche Arbeiten Opplers (ein ſchönes Synagogenbild), Hagemeiſters, Strucks, Oppenheimers, drei gute Leſſer Urys ſeien herausgegriffen. Eine Gedächtnisausſtellung iſt dem kürzlich gefallenen Ernſt Biſchof-Culm gewidmet: Bilder von der Kuriſchen Nehrung, ſtill, ſanft, herzlich, in der Form von immer gleicher Beſtimmtheit, und daneben friſche,

helle Bilder aus ſeinem Soldatenleben. Die plaſtiſche Abteilung iſt diesmal klein. Den Hauptteil beſtreitet Metzner mit einem großen Torſo „Empfängnis", ſchön im Plaſtiſchen und in der Empfindung, aber nicht einwandfrei im ſtatiſchen Aufbau, ſonſt gibt es gute Bildnisplaſtik von Garbe (Selbſtbildnis), H. Kaufmann (Scheidemann), Lederer (Beſeler), Peterich (Ricarda Huch), und reizende Entwürfe für Porzellan von Scheurich.

Im GRAPHISCHEN KABINETT NEUMANN ſind neue Arbeiten von Max Beckmanns ausgeſtellt, Köpfe, Szenen aus dem Lazarett und phantaſtiſche Szenen. Die letzten ſind die ſchwächſten: Man ſpürt etwas von unterirdiſch drängender Empfindung und Phantaſtik, aber es kommt nicht klar und ſtark genug heraus, um den Beſchauer mit zu bewegen. Beſſer ſind die Lazarettſzenen, am beſten einige der großen Köpfe. Hier iſt manchmal mit wenigen Mitteln eine Größe der Auffaſſung und Darſtellung erreicht, die an alte deutſche Meiſter denken läßt.

Ernſt Barlachs Kunſt zeigt in einer Sonderausſtellung die KUNSTHANDLUNG CASSIRER, Holzplaſtiken, Zeichnungen und graphiſche Arbeiten. Unter den erſten iſt kaum neues, und innerhalb des Bekannten, das man hier einmal zuſammen ſieht, ſpürt man keine Entwicklung. Ein eigenartiges Talent, auch ein nicht geringes, aber eine Spezialität, bei der hinter dem ſtarken, immer ſich in Abſtraktionen bewegenden Formgefühl, die gleich ſtarke Menſchlichkeit fehlt. Hatte dieſe Abſtraktionskraft ſchon früher gelegentlich den Gedanken an karikaturiſtiſche Begabung wachgerufen, ſo zeigt hier das Blatt zweier verliebter Seehunds-Menſchen, daß ſie tatſächlich, und ſtark, vorhanden iſt. Auch die Blätter ſagen nichts Neues: Überzeugend eingefangene Gebärden, Räume, in Stimmung und Erſtreckung ſuggeſtiv erfaßt, aber alles da am beſten, wo wenige große Formen gegeben werden, alles zudem literariſch bedingt. Es iſt bezeichnend, daß ein großer Teil der Blätter, und die beſten, von literariſchen Werken Barlachs ihren Ausgang nehmen. H. Fr.

DRESDEN Die privaten Kunſtſäle unſerer Stadt (Galerie Ernſt Arnold und Hermann Richter) ſind um einen neuen (Max Sinz) bereichert worden. Es handelt ſich hierbei nicht um eine Neugründung, denn die Firma, errichtet von Th. Lichtenberg (1893) und übernommen von dem jetzigen Beſitzer (1896), beſteht nun ſchon ſeit beinahe 25 Jahren, ſondern um eine Neugeſtaltung und Erweiterung. Die Eröffnung dieſer neuen, ſehr umfangreichen, vortrefflich beleuchteten und künſtleriſch vornehm ausgeſtatteten Räume iſt im Monat September erfolgt. Werke unſerer beſten einheimiſchen Meiſter, z. B. Robert Sterl's, Eugen Bracht's, Gotthardt Kuehl's, Ferdinand Dorſch's, Hans Unger's uſw. machten den Anfang; ihnen iſt, während des Monats Oktober, eine Ausſtellung des künſtleriſchen Nachlaſſes des Prof. Max Uth-Berlin, eines früheren Brachtſchülers, gefolgt, und gegenwärtig füllen die Räume eine Ausſtellung von Werken des Ortsverbandes Dresdner Künſtlerinnen, in der u. A. Anna Zſchille-v. Beſchwitz, Berta Schrader, Fides Carny, Doris am Ende und die begabte Tierbildhauerin Etha Richter vertreten ſind. Auch ein eigenes graphiſches Kabinett hat die Firma in ihrem neuen Geſchäftshauſe eingerichtet, und weiter wendet ſie ihr Intereſſe den dekorativen Künſten durch ſtändige Ausſtellungen von kunſtgewerblichen Arbeiten zu. Man ſieht gegenwärtig wundervolle Schmuckſachen von den Hofjuwelieren Eckert und Heinze, Kirchengeräte nach Entwürfen von Prof. Karl Groß, dem Direktor der hieſigen Königl. Kunſtgewerbeſchule, Glasmalereien von Prof. Joſef Goller und Stickereien uſw. von Emmy Hottenroth, Sophie Rade und Armgard Angermann, ſämtlich Dresdner Künſtlern und Künſtlerinnen. Der früher in Dresden, jetzt in Frohburg tätige Kunſttöpfer Kurt Feuerriegel iſt mit einer großen Anzahl neuer Entwürfe ſeiner geſchickten Hand vertreten. wd.

MANNHEIM Das Kunſtleben Mannheims ſteht z. Zt. faſt ausſchließlich im Zeichen Boehles. — Der KUNSTVEREIN bietet in ſeinen vier Sälen die reiche, für Schaffen und Leben des badiſchen Meiſters in Frankfurt charakteriſtiſche Sammlung, die der Frankfurter Freund Boehles, R. Flauaus, zuſammengebracht hat: Ölbilder, Radierungen und Zeichnungen von Boehle und einer großen Anzahl von Künſtlern, die mehr oder minder nahe Beziehungen zu Boehle haben. — Zugleich hat die STADT. KUNSTHALLE aus dem Nachlaß von Boehle eine größere Anzahl außerordentlich eindrucksvoller Handzeichnungen und Aquarelle, nebſt zahlreichen Radierungen, zur Schau geſtellt. Boehles Kunſtweiſe und Weſen wird durch die beiden Ausſtellungen glücklich und erſchöpfend dargetan. Beſonders glücklich iſt E. Lugo durch eine Anzahl ſeiner frühen Werke dem Schaffen Boehles angegliedert, ſo daß das Schaffen dieſes badiſchen Meiſters eine intereſſante Beleuchtung erfährt. — Der Kunſtſalon BRUCK bringt eine beachtenswerte Schau von Gemälden des Karlsruher Radierers W. Conz, der mit ſeinen tonigen Bildern ſowohl im Bildnis, wie in der Landſchaft, markige Proben ſeines Könnens bietet.

ROTTERDAM Im ROTTERDAMSCHE KUNSTKRING iſt während des Novembers die Sammlung der Firma Goudſtikker aus Am-

ſterdam ausgeſtellt, die einen Monat vorher im Haag zu ſehen war. Durch Verkauf ſind verſchiedene Werke ausgeſchieden. So iſt durch das Mauritshuis im Haag der ſchlafende Raucher von Harmen Hals erworben worden. Auch haben u. a. der große Aert de Gelder und die bibliſche Darſtellung von Thomas de Keyſer Käufer gefunden. Dieſe Abgänge werden aber durch belangreichen Zuwachs mehr als aufgehoben. An der Spitze zu nennen iſt eine große, voll bezeichnete Strandlandſchaft von Simon de Vlieger, ſowohl durch Größe wie Gehalt ein Bild des Meiſters von wirklicher Bedeutung Nicht weniger anziehend iſt ein Blick auf Scheveningen von der Dünenſeite mit dem Meer als Hintergrund von Salomon van Ruysdael; die völlig ebene Horizontlinie wird nur durch die dunkle Silhouette der Kirche überſchnitten. Von großem Stimmungsgehalt iſt ein kunſthiſtoriſch außerordentlich intereſſantes, weil problematiſches Gemälde aus der Rembrandtſchule, das eine über der Bibellektüre eingeſchlafene alte Frau in lebensgroßer Kniefigur darſtellt; von den uns geläufigen Namen ſteht es dem Nicolaes Maes am nächſten. Es zeugt aber für die reellen Beſtrebungen der ausſtellenden Firma, daß das bedeutende Bild nicht unter dieſem Namen, ſondern als „Unbekannter Meiſter“ katalogiſiert iſt. Unter den übrigen Neuerwerbungen ſind einige Bildniſſe noch hervorzuheben, das einer 63jährigen Dame von Jan de Bray (bez u. dat. 1665), das eines jungen Falkenjägers von A. Cuyp (bez.) und eine dem Iſaack Luttichuys zugeſchriebene, lebensvoll aufgefaßte Halbfigur eines jungen Mannes von vornehmer blaugrüngrauer Farbengebung. O. H.

ENTDECKUNGEN ∘ FUNDE

EIN REMBRANDTFUND IN STOCKHOLM? Ein Bild der Hammerſchen Sammlung, das neuerdings in den Beſitz eines Herrn O. Björckbom übergegangen iſt, war dieſer Tage Gegenſtand ziemlicher Aufmerkſamkeit und einer ſich daran anſchließenden heftigen Zeitungspolemik infolge der von dem jungen Kunſthiſtoriker Erik Blomberg aufgeſtellten Behauptung, es ſei ein Rembrandt. Zu einem endgültigen Urteilsſpruch iſt man indes bisher nicht gelangt, obwohl das Bild von verſchiedenen Sachverſtändigen geprüft worden iſt. Es iſt in recht kleinem Format gehalten und zeigt eine Hirtenſzene: eine ſitzende Frau in weißem Hemd, grünem Mieder, gelbem, zurückgeſchlagenen Obergewand und rotem Unterkleid iſt die Hauptfigur. Ihr zur Linken liegt ein junger Hirte auf ſeinem ausgebreiteten roten Mantel, und rundherum tummelt ſich eine Herde.

EIN MINIATURBILD HEINRICHS VII. VON ENGLAND GEFUNDEN Jean Bouvard, ein Pariſer Antiquar, hat in Genf angeblich eine auf Holz gemalte Miniatur König Heinrichs VII. von England gefunden, die das erſte Bildnis des Herrſchers iſt, das man kennt. Sie ſtammt von Geoffroy Tory von Bourges, der von 1480 bis 1533 lebte.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Die **KESTNER-GESELLSCHAFT** in Hannover, die kürzlich auf das erſte Jahr ihres Beſtehens zurückblicken konnte, gibt aus dieſem Anlaß einen kleinen, gut ausgeſtatteten Rechenſchaftsbericht ihres künſtleriſchen Leiters Dr. P. E. Küppers heraus, der über Abſichten, Erfolge und Pläne der Geſellſchaft berichtet. Da die Ausſtellungen der Geſellſchaft hier regelmäßig beſprochen worden ſind, mag es genügen, noch einmal ſummariſch auf ſie und den Einfluß hinzuweiſen, den ſie in Hannover gewonnen haben, und der gleichermaßen dem Kunſtſinn und der Kunſtpflege der Stadt, wie der neueren deutſchen Kunſt überhaupt zugute kommt. Dazu treten Vorträge, die nicht nur (wie das auch die Kataloge mit Einführung und Abbildung tun) die Wirkung beſtimmter Ausſtellungen vertiefen, wie Dr. Brinckmanns Vortrag über Liebermann, ſondern auch die Mitglieder in die ganze Welt von Problemen einführen, die der Bezirk der bildenden Kunſt umſchließt. So ſind Vorträge wie der von Dr. Küppers über den Impreſſionismus und ſeine geiſtigen Vorausſetzungen, Däublers über Expreſſionismus, Waetzoldts über Ähnlichkeit und Unähnlichkeit in der Bildnismalerei beſonders zu begrüßen, namentlich, wenn man weiß, wie ſteinig der Boden in Hannover war. Man darf, nach ihren Leiſtungen, der jungen Geſellſchaft noch viel weitere Lebenjahre gleich begeiſterten und glücklichen Schaffens wünſchen.

Eine **„MARÉES-GESELLSCHAFT“** iſt unter dem Vorſitz Julius Meier-Graefes ins Leben getreten. Das Geſchäftliche erledigt der Verlag R. Piper & Co. in München. Dieſes Geſchäftliche wird ziemlich umfangreich ſein, denn die Geſellſchaft will ſich durch künſtleriſche Veröffentlichungen betätigen, als deren vier erſte genannt werden: Goethe, Clavigo, illuſtriert von G. von Seckendorff; Paul Cézanne, zehn facſimilierte Aquarelle; Shakeſpeare-Viſionen, eine Huldigung deutſcher Künſtler in graphiſchen Originalarbeiten; eine Mappe mit Nachbildungen von 70 Zeichnungen franzöſiſcher Meiſter (dabei

Manet, Monet, Degas, Renoir, Cézanne, van Gogh, Rodin). Das Recht den Namen Marées zu führen, nimmt sich die Gesellschaft wohl aus ihrem Ziel, das der Prospekt so bezeichnet: „Die Welt, die sich zu Kunst bekennt, zu einen, und sie auf die Werte zu weisen, deren Geist die Forderung an unsere Gesittung zu sichern vermag". Uns scheint, daß der Name allzu willkürlich gewählt sei, und daß man unter einer Marées-Gesellschaft, namentlich wenn man an ähnliche Gründungen wie die Goethe-, Bach- und Brahmsgesellschaften denkt, etwas anderes vermuten sollte, als eine Vereinigung zur Herstellung einiger Luxusdrucke.

Ein **BUND DER FREUNDE DEUTSCHER KUNST** wurde in jüngster Zeit in Leipzig gegründet, mit Prof. Aug. Schmarsow als Vorsitzenden, und Hans Thoma als erstem Ehrenmitglied. Von Künstlern gehören zu den Gründern u. a. Seffner und Hein, Leipzig; Rob. v. Haug-Stuttgart, Arthur Kampf, Eugen Bracht, Ernst Liebermann; von Kunsthistorikern u. Schriftstellern Dr. Fritz Traugott Schulz-Nürnberg, W. v. Seidlitz-Dresden, und Arthur Dobsky-Leipzig, dessen Zeitschrift: „DEUTSCHE KUNST" die Bundeszeitschrift ist. Schmarsow bezeichnete es als besonders gut, daß zum Vorsitzenden des Bundes ein Historiker gewählt worden sei, der sich den Blick für das Gesunde und Gute in allen Zeiten und Richtungen bewahrt habe und meinte, es werde sich in erster Reihe darum handeln, positive Arbeit durch Hinstellen mustergültiger deutscher Kunst zu leisten. Diese positive Arbeit soll denn auch abgewartet werden, ehe man zu dem Verein und seinen Grundsätzen sich äußert.

H. Fr.

VERMISCHTES

Der Landeshauptmann für Schlesien veröffentlicht folgende **Ausschreibung:**

Beim SCHLESISCHEN MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE in Breslau ist die Stelle des Direktors neu zu besetzen, da der gegenwärtige Inhaber derselben mit dem 1. April 1918 in den Ruhestand tritt. Bewerbungen um diese Stelle sind bis zum 15. Januar 1918 an das Kuratorium des Museums zu Händen des Vorsitzenden, Herrn Geheimen Regierungsrat Professor Dr. Foerster in Breslau XVIII, zu richten. Die Wahl erfolgt durch den nächsten Provinziallandtag der Provinz Schlesien, der möglicherweise im Frühjahr 1918, wahrscheinlich aber erst im Frühjahr 1919 zusammentritt. Der Direktor hat die Rechte und Pflichten eines Provinzialbeamten. Das Anfangsgehalt beträgt 7000 Mark einschließlich Wohnungsgeldzuschuß und steigt fünfmal von drei zu drei Jahren um je 600 Mark bis zum Höchstgehalt von 10000 Mark. Der Antritt des Gewählten braucht, wenn er im Felde steht, erst nach Friedensschluß zu erfolgen.

Breslau, den 1. November 1917.

Der Landeshauptmann
der Provinz Schlesien.
Dr. von Thaer.

LITERATUR

KUNSTGESCHICHTE IM GRUNDRISS. Ein Buch für Schule und Haus von Magdalene von Broecker. 8. Aufl., bearb. von Prof. Dr. Jul. Ziehen. Mit 129 Abbildungen im Text und vier Farbtafeln. 1917, Verlag Julius Klinkhardt in Leipzig.

Die neue Auflage des bekannten und geschätzten Grundrisses von Magd. v. Broecker, die der ord. Professor der Pädagogik in Frankfurt a/M. Jul. Ziehen, bearbeitet hat, schließt sich eng an die ursprüngliche Gestalt des Buches an, dessen wichtigste Eigenschaft war, daß es sich weder mit trockener Aufzählung, noch mit verschwommener Schwärmerei begnügte, sondern versuchte, in enger Anknüpfung an die geschichtlichen Ereignisse Verständnis für die Bedingungen und die Eigenart künstlerischen Schaffens zu wecken. Daneben ist in Einzelheiten vieles berichtigt und ergänzt worden, das Bildermaterial ist vermehrt worden (daß es nicht immer gut ausgefallen ist, darf unter Kriegsverhältnissen nicht wunder nehmen), und eine Anleitung zur Benutzung der kunstwissenschaftlichen Fachliteratur will weiteren Bemühungen die Wege weisen, wobei man nur staunend das Wölfflinsche Buch von der klassischen Kunst vermißt, da es doch eines der wenigen ist, die Auge und Empfindung für künstlerische Dinge bilden können. Auch sonst ist man zu Widerspruch manchmal geneigt, so wenn bei Raffael jeder Hinweis darauf fehlt, daß man es hier mit dem Klassiker der Erzählung zu tun hat. Im ganzen aber kann man sich einverstanden mit Art und Ergebnissen erklären und dem Buche wünschen, daß ihm der alte Erfolg auch in der neuen Form treu bleibe.

H. Fr.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorſtehende Verſteigerungen

AMSTERDAM Vom 27. November bis 3. Dezember findet bei FRED. MULLER & Co. „die" große Herbſtverſteigerung ſtatt, die folgende Unterabteilungen umfaſſen ſoll:

Eine Haager Privatſammlung von Werken neuerer holländiſcher Meiſter, darunter ſechs von M. Bauer, vier von G. H. Breitner, 16 von W. de Zwart; ferner Stücke von Mathijs Maris, Weißenbruch uſw.

Eine Sammlung von Bildern alter niederländiſcher Meiſter, darunter Werke von A. Beerſtraten, A. Brouwer, A. Cuyp, verſchiedene van Goyens, Jan Lievens, Judith Leyſter, Mierevelt, A. van Oſtade, Dirck Stoop, S. van Ruysdael, W. van de Velde, Wynants uſw.

Gemalte Zimmerdekorationen, worunter eine Decke in der Art Jacob de Wits, alte Möbel, Uhren uſw., eine Sammlung alter Delfter Fayencen, chineſiſches und europäiſches Porzellan, altes Silber und Spielzeug, eine Bibliothek mit vielen Seltenheiten, Zeichnungen alter Meiſter und Kupferſtiche. O. H.

BERLIN In RUDOLPH LEPKES KUNST-AUKTIONSHAUS findet am 12. Dezember und folgende Tage die Verſteigerung von Gemälden alter und neuer Meiſter aller Art aus dem Nachlaß Julius Cohen-Schwerin und verſchiedenem Privatbeſitz ſtatt. Der mit 18 Tafeln ausgeſtattete Katalog enthält im erſten Teil rund 200 Gemälde ſowie gerahmte Kupferſtiche und Farbendrucke. Hauptſächlich ſind die niederländiſche und deutſche Schule mit guten Landſchaften, Stilleben und Porträts vertreten.

Der zweite Teil beginnt mit einer großen Kollektion von Orientteppichen, worunter neben Gebrauchsteppichen aller Art hervorragende alte Sammlerteppiche ſowie auch eine Anzahl großer flämiſcher Gobelins ſich befinden. Alte Spitzen,

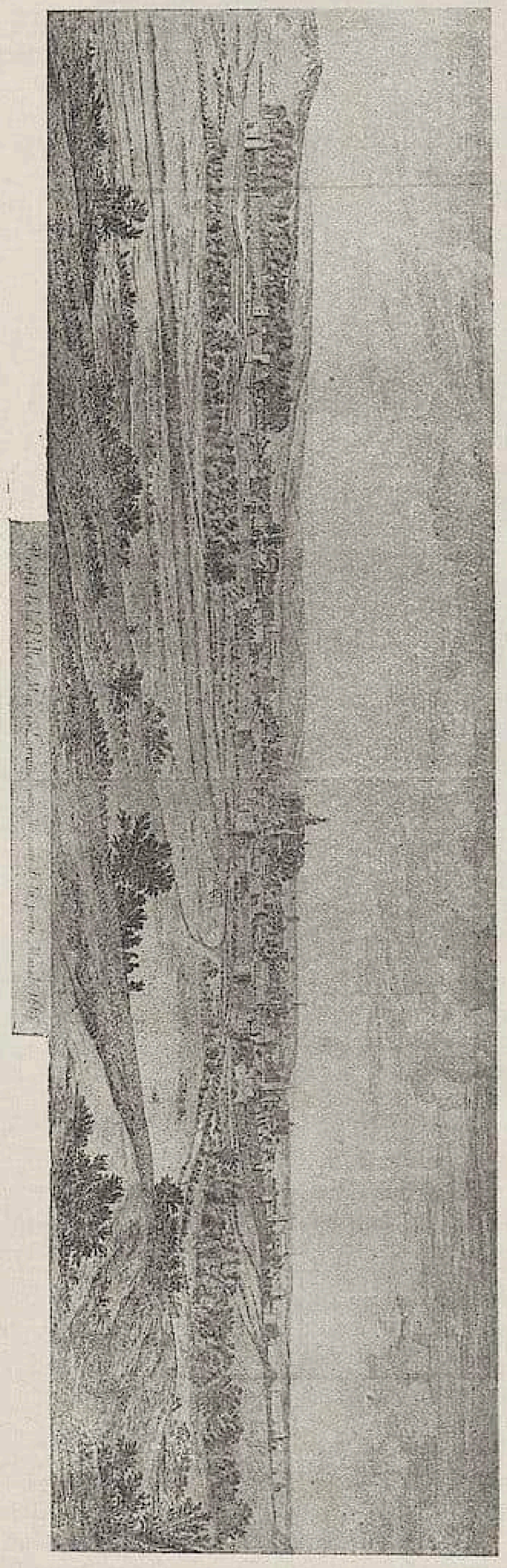
Anders Zorn, Emma Rasmuſſen.
Nr. 368 der Verſteigerung von koſtbaren alten und modernen Büchern, Bildern und Dokumenten durch das Antiquariat von Paul Graupe in Berlin am 10. Dezember 1917.

Anders Zorn, Auguſte Rodin.
Nr. 383 der Verſteigerung von koſtbaren alten und modernen Büchern, Bildern und Dokumenten durch das Antiquariat von Paul Graupe in Berlin am 10. Dezember 1917.

Freyhold, Jugendbildnis Kaiſer Friedrichs III. und des Prinzen Friedrich Karl von Preußen. 1838.
Nr. 94 der Verſteigerung von koſtbaren alten und modernen Büchern, Bildern und Dokumenten durch das Antiquariat von Paul Graupe in Berlin am 10. Dezember 1917.

italieniſche Seidenſtickereien u. a. vervollſtändigen die Textilabteilung. Am Vormittag des zweiten Tages kommt die Abteilung Möbel und Arbeiten in Holz zum Ausgebot, die Original-Einzelmöbel aller Stilarten von der Gotik bis zur Biedermeierzeit in reichſter Auswahl und zum Teil ausgezeichnet ſchönen Stücken enthält. Eine ganze Anzahl gotiſcher Holzſkulpturen iſt hier mit eingereiht. Am Nachmittag desſelben Tages kommen Arbeiten in verſchiedenem Metall zum Ausruf, darunter große Kronen, Leuchter, Uhren, auch Geräte in Silber, Kupfer und Zinn, ſowie einige Waffen. — Die Abteilung Porzellan enthält vor allem Meißner, Berliner und Thüringer Gruppen, Figuren, und Geſchirre. Unter den Gläſern ſtehen neben ſchleſiſch-böhmiſchen und Potsdamer Pokalen eine große Anzahl Empire- und Biedermeier-Gläſer. Die Gruppe Fayence enthält zahlreiche Gruppen und andere Geſchirre, Delfter und deutſcher Manufakturen, beſonders auch eine kleine gute Abteilung italieniſcher und perſiſcher Majoliken. Den Schluß des Kataloges bildet die der Zahl nach größte Abteilung der Kleinkunſt und ſonſtiger „objects de vitrine“ aller Art: Viele und darunter ſehr gute Miniaturen und Doſen des 17. und 18. Jahrhunderts, Schmuckſachen, kleine Arbeiten in Gold und Email, altes Miniaturſilber, daneben auch einige große Steinſkulpturen und endlich eine kleine Abteilung antiker Terrakotten und Bronzen ſowie oſtaſiatiſcher Kleinkunſt.

Am 10. Dezember 1917 verſteigert das Antiquariat PAUL GRAUPE im „Anwaltshauſe“ eine Sammlung koſtbarer alter und moderner



Anſicht von Metz 1667, geſtochen von Silveſtre; aus einem Städteatlas.

Nr. 4 der Verſteigerung von koſtbaren alten und modernen Büchern, Bildern und Dokumenten durch das Antiquariat Paul Graupe in Berlin am 10. Dezember 1917.

Bücher, Bilder und Dokumente. Die deutſche Literatur iſt hierbei mit Goethiſchen, Schillerſchen und Heineſchen Erſtausgaben, ſowie mit beſonders ſchönen und wertvollen Drucken neuerer Dichter (u. a. des Georgekreiſes) vertreten, ſowie durch Hundertdrucke, Inſeldrucke nnd Arbeiten der Doves- und Riccardi-Preſſen. Aus früherer Zeit ſind wertvolle Stammbücher, alte Holzſchnittbücher und koſtbare illuſtrierte Ausgaben franzöſiſcher Werke des 18. Jahrhunderts vorhanden. Ein Unikum iſt eine Sammlung von etwa 480 meiſt eigenhändig unterzeichneten Kabinettsordres Friedrichs des Großen, desgl. ein hebräiſches Bibelmanuſkript des 15. Jahrhunderts. In der Kunſtabteilung feſſelt das Intereſſe am meiſten eine Originalhandſchrift Gauguins, im Todesjahre auf Tahiti geſchrieben, 200 Seiten mit 20 eigenen Zeichnungen. Daneben ſtößt man auf eine große Sammlung Zornſcher Radierungen, auf die ſeltene vollſtändige Folge der Berliner Anſichten von Roſenberg u. a.

Nach dem glänzenden Ergebnis der Oppenheimſchen Kunſtgewerbeſammlung wird nunmehr am 19. März 1918 in RUDOLPH LEPKES KUNSTAUKTIONSHAUS die Gemäldegalerie des verſt. Freiherrn v. Oppenheim unter gemeinſamer Leitung der Firmen Rud. Lepke-Berlin, und Hugo Helbing-München zur Verſteigerung gelangen. Der zum großen Teil ſchon vor dem Kriege verſandte Katalog bringt in einem Prachtband mit einem Geleitwort von W. von Bode die Beſchreibung der 44 Meiſterwerke der Oppenheimſchen Galerie, die mit ihren erleſenen Bildern von Petrus Chriſtus, Quinten Maſſys, Rubens, van Dyck, Frans Hals, Hobbema, Rembrandt, Pieter de Hooch, Th. de Keyſer und anderen an der Spitze der deutſchen Privatſammlungen altniederländiſcher, flämiſcher und holländiſcher Kunſt ſteht.

DORDRECHT Die Firma A. MAK, die kürzlich in Amſterdam in der Doelenſtraat (in unmittelbarer Nähe der Firma Fred Muller & Co.) eine Filiale eröffnet hat, veranſtaltet am 27. November eine Verſteigerung von Gemälden und Zeichnungen moderner Meiſter, worunter L. Apol, M. Bauer, Th. de Bock, J. Iſraels, Willem und Jacob Maris, Mauve, Neuhuys, Toroop. Ferner kommt eine Sammlung von modernem Kunſtgewerbe, u. a. Möbel nach Entwürfen von H. P. Berlage, unter den Hammer. O. H.

HAAG Im KUNSTZAAL KLEYKAMP wird am 27. November der künſtleriſche Nachlaß des kürzlich in der Vollkraft ſeiner Jahre verſtorbenen Bildhauers Charles van Wijk verſteigert, der

Skulpturen in Bronze und Gips, Bilder moderner Meister und Delfter Fayencen umfaßt. Im Anschluß daran kommt eine Haager Privatsammlung mit Zeichnungen von Dupont, Mauve, Toorop u. a. zum Ausgebot. O. H.

MÜNCHEN Am 18./19. Dezember 1917 findet in der GALERIE HELBING eine Versteigerung von Antiquitäten, vorwiegend aus Münchner Privatbesitz, statt. Hervorzuheben ist unter der Keramik neben einer guten Fayencekollektion besonders eine umfangreiche Tassensammlung, bei der Meißen, Berlin, Wien, deutsche, holländische, dänische, englische, französische, russische, italienische und schweizer Manufakturen hervorragend vertreten sind. Eine Höchster Kindergruppe und eine Meißner Chinesengruppe stehen an erster Stelle in der Figurenplastik. Unter dem Glas findet man einige frühitalienische und süddeutsche Erzeugnisse. Die Edelmetallarbeiten stellen eine Reihe von schön getriebenen Silberschalen, Krügen, Leuchtern und Löffeln dar. An die Plastik in Holz schließt sich Plastik in anderem Material an, von der besonders eine Knabenbüste in Stuck (florentinisch) und Leuchterengel in Alabaster (lombardisch, 15. Jahrhundert) interessieren. Eine Unterabteilung Bleiplaketten, zum Teil Arbeiten von Peter Flötner, umfaßt 18 Nummern. Dann folgen Arbeiten in Bronze, Messing, Kupfer, Eisen und Zinn. Die Möbel stammen vorwiegend aus dem 18. Jahrhundert. Unter den Textilien verdienen zwei Gobelins Erwähnung: Szene aus einer Reiterschlacht, Komposition in der Art von Guilio Romano, und Jesus übergibt an Petrus die Schlüssel. Von den Gemälden sind Werke der deutschen, holländischen und italienischen Schule des 17. und 18. Jahrhunderts vorhanden. Der Katalog schließt mit graphischen Arbeiten und Büchern, umfaßt 637 Nummern mit 22 Tafeln und ist zum Preise von 3 M. durch die Galerie Helbing, München, zu beziehen.

Stattgehabte Versteigerungen

AMSTERDAM Versteigerung von Bildern neuerer holländischer Meister bei FRED MULLER & Co. am 13. und 14. November. (Die Preise in niederländischen Gulden):

Nr. 1, L. Apol, Winterlandschaft, 1250; Nr. 3, van de Sande Bakhuyzen, Landschaft mit Schafen, 460; Nr. 6, Du Chattel, Abend, 1025; Nr. 8, Gabriel, Sumpfige Weide, 1050; Nr. 9, J. Israels, Der Fischerssohn, 1550; Nr. 10, Ders., Kinder am Strand, 625; Nr. 11, Kever, Interieur, 1025; Nr. 12, Klinkenberg, Gracht in einer Stadt, 1650; Nr. 13, Jacob Maris, Alt-Dordrecht, 3900; Nr. 14, Ders., Vor der Türe, 825; Nr. 15, Willem Maris, Vieh auf der Weide, 2250; Nr. 16, Poggenbeek, Der Weg, 1000; Nr. 17, Ders., Enten im Grünen, 1000; Nr. 21, Roelofs, Weidelandschaft, 925; Nr. 23, M. Roosenboom, Magnolienstrauß, 500; Nr. 25, Voerman, Stilleben, 410; Nr. 26, J. H. Weißenbruch, Sommer, 2800; Nr. 28, Jan Weißenbruch, Die Kirche in Scheveningen, 430; Nr. 33, Bosboom, St. Jakobskirche in Antwerpen, 1450; Nr. 111, B. Arps, Blumen, 750; Nr. 112, Ders., Pfauenfedern, 1075; Nr. 113, Ders., Pfirsiche, 525; Nr. 114, Bakker Korff, Der Brief, 1100; Nr. 119, Blommers, Spielende Kinder, 1575; Nr. 121, de Bock, Gegen Abend, 750; Nr. 123, Ders., Schafstall, 600; Nr. 129, Bosboom, Kircheninneres, 2700; Nr. 130, Ders., idem, 600; Nr. 133, Du Chattel, Abendstimmung, 1200; Nr. 134, Ders., Herbstwald, 1000; Nr. 142, Gabriel, Mühle, 2150; Nr. 143, Ders., Mühle am Wasser, 1500; Nr. 152, P. van der Hem, Jüdin, 400; Nr. 162, E. Karsen, Dorfkirche, 470; Nr. 166, Kever, Die junge Mutter 1300; Nr. 173, Jacob Maris, Am Hafen in Dordrecht, 750; Nr. 176, Mathijs Maris, Baumstudie, 400; Nr. 177, Willem Maris, Trinkende Kühe, 1450; Nr. 178, Ders., Ente mit Jungen, 1900; Nr. 182, Mesdag, Fischerbarke, 530; Nr. 189, Neuhuys, Schlafendes Kindchen, 2850; Nr. 192, Poggenbeek, Weide, 1800; Nr. 201, Henriette Ronner, Der Fächer, 1000; Nr. 207, C. Springer, Stadt im Winter, 410; Nr. 208, Ders., Winter in Elspeet, 460; Nr. 211, Tholen, Sonnenuntergang im Winter, 1100; Nr. 222, J. H. Weißenbruch, Landschaft, 575; Nr. 224, Weysmuller, Das Dorf, 420; Nr. 615, Gortir, Winterlandschaft, 875; Nr. 616, Klinkenberg, Dordrecht, 1400; Nr. 620, Isaac Israels, Gemüseverkäuferin, 660; Nr. 621, Ders., Amazone, 510; Nr. 622, Willem Maris, Entenfamilie, 4000; Nr. 623, Neuhuys, Blick auf eine Stadt, 1200; Nr. 624, Zoetelief Tromp, Frühling, 1650, O. H.

BERLIN Die Gemälde und Zeichnungen alter Meister aus der Sammlung von Prof. Ludw. Knaus, die am 30. Okt. in RUD. LEPKES KUNST-AUKTIONS-HAUS versteigert wurden, fielen zumeist an Händler, wenig an Sammler, kaum eines an Museen. Nur die Watteau-Zeichnung des Viola de Gamba Spielers kaufte das Berliner Kupferstichkabinett für 10700 M.; der stehende Kavalier stieg auf 23300 M. (Hr. v. Schwabach), der stehende Orientale auf 28600, die Kinderköpfe gar auf 31500. Von den Gemälden gingen die meisten an Händler. Das Rubensbildnis kaufte Böhler-München für 83000 M.; den Thomas de Keyser Drey-München für 90000; derselbe erwarb auch das männliche Bildnis von Frans Hals für 162000 M., während die lachenden Knaben mit

115000 M. zurückgezogen wurden. Den Barthel Bruyn erwarb Hr. v. Pannwitz für 30500 M., den Cranach (Bildnis Georgs des Bärtigen) Hr. Bromberg-Hamburg für 27500, und für den Moreelse gab Geh. Rat Winter 45000 M. Hoch stiegen auch die Stilleben, und überhaupt zeigte sich auch diesmal die alte Erscheinung, daß die großen Preise für die wirklich hervorragenden Bilder auch die kleinen mitrissen. Sonst wären Preise wie die 73000 M. für den Guardi, den Hirzel zahlte, völlig unverständlich. Auch die Cunninghamsche Studie verdankt ihren großen Preis wohl nur dem Ruhm des Stiches, zu dem sie diente. Wir lassen die einzelnen Ergebnisse folgen.

A. Gemälde alter Meister: Nr. 1, Frans Wouters, Der Raucher, 9000 M.; Nr. 2, Nicolaes Berchem, Studienköpfe von Schafen, 900 M.; Nr. 3, Italienischer Meister des 17. Jahrh., Wohl, Schule von Neapel, Kain erschlägt Abel, 2600 M.; Nr. 4, Cornelis de Heem, Fruchtkranz, 21500 M.; Nr. 5, Daniel Seghers, Blumenkranz, 1150 M.; Nr. 6, Isack von Ostade zugeschrieben, Landschaft mit Bauernhaus an der Landstraße, 30000 M.; Nr. 7, derselbe, Brustbild eines lachenden Bauern, 10300 M.; Nr. 8, Peter Paul Rubens, Brustbild eines älteren Mannes, 83000 M.; Nr. 9, Abraham von Beyeren, Stilleben von toten Fischen, 21500 M.; Nr. 10, Frans Hals d. Ä., Zwei lachende Knaben, 115000 M.; Nr. 11, derselbe, Bildnis eines jungen Mannes, 162000 M.; Nr. 12, Willem Kalf, Austernfrühstück, 25500 M.; Nr. 13, Jacob Jordaens, Der Satyr beim Bauer, 60000 M.; Nr. 14, Lucas Cranach d. Ä., Bildnis von Georg dem Bärtigen, von Sachsen, 27500 M.; Nr. 15, Thomas de Keyser, Bildnis eines jungen Mannes, 90000 M.; Nr. 16, Anton van Dyck, Studie eines Mannes auf dem Totenbette, 15000 M.; Nr. 17, Bartholomaeus Bruyn, Männliches Bildnis, 30500 M.; Nr. 18, Venezianischer (?) Meister des 17. Jahrh., Opferszene, 6500 M.; Nr. 19, David Teniers d. J., Bauern im Zimmer, 15000 M.; Nr. 20, Paulus Moreelse, Bildnis einer jungen Frau, 45000 M.; Nr. 21, Thomas Wyck, Der Alchymist, 2700 M.; Nr. 22, Francesco Guardi, Platz bei der Kirche, 73000 M.; Nr. 23, Frans Snyders, Stilleben, 20500 M.; Nr. 24, Jusepe de Ribera, Der barmherzige Samariter, 10000 M.; Nr. 25, Pieter Quast, Junger Mann, Nr. 26, ders., Junge Frau, 12000 M.; Nr. 27, Pieter Boel, Stilleben von toten Vögeln und Metallgefäßen, 33000 M.; Nr. 28, Antoine Pesne, Bildnis eines kleinen Mädchens, 32000 M.; Nr. 29, Jacob Gerritz Cuyp, Bildnis einer jungen Dame, 20600 M.; Nr. 30, Alessandro Magnasco, Seesturm an der Küste, 5300 M.; Nr. 31, Edward Francis Cunningham, Bildnis Friedrichs des Großen, Skizze zu dem Schabkunstblatt von Cunego, 14500 M.

B. Handzeichnungen alter Meister. Nr. 32, Francois Boucher, Fünf Engelsköpfe auf Wolken, 11100 M.; Nr. 33/34, derselbe, Köpfe eines Mädchens, 20000 M.; Nr. 36, Daniel Chodowiecki, Bildnis einer jungen Dame, 3100 M.; Nr. 37, derselbe, Studienblatt, 520 M.; Nr. 38, derselbe, Studie, 550 M.; Nr. 39, derselbe, Studie, 820 M.; Nr. 40, derselbe, Studie, 1050 M.; Nr. 41, ders., Häusliche Unterhaltung, 2000 M.; Nr. 42, ders., Clarisse am Bette der Lovelace, 820 M.; Nr. 44, Antoine Watteau, Studie, 10700 M.; Nr. 45, ders., Studie, 23300 M.; Nr. 46, derselbe, Studienblatt, 1550 M.; Nr. 47, derselbe, Stehender Orientale, 28600 M.; Nr. 48, derselbe, Studienblatt, 6500 M.; Nr. 49, derselbe, Studienblatt, 31500 M.; Nr. 76, Großer Gobelin, Vlämisch, Mitte 17. Jahrhundert, H. 300 cm, Br. 470 cm, 21500 M.; Nr. 77, Antiker persischer Knüpfteppich, 2100 M.; Nr. 78, desgleichen, 1520 M.

Preise der Versteigerung von Gemälden erster Meister des 15.—18. Jahrhunderts (Sammlung Heinrich Moll-Cöln, Nürnberger und Leipziger Privatbesitz usw.) am 13. November 1917 in RUD. LEPKES KUNST-AUKTIONS-HAUS.

Nr. 6, Georges Gillis Haanen, Familienszene, 700 M.; Nr. 12, J. P. Hackert, Große Gebirgslandschaft, 930 M.; Nr. 20, Nach Raffaello Santi, Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und St. Johannes, 1510 M.; Nr. 21, ebenso, Die heilige Jungfrau mit dem Kinde, St. Johannes und St. Anna in einer Landschaft, 1000 M.; Nr. 24, Johannes Glauber, Diana, 705 M.; Nr. 27, Jodocus de Momper, Landschaft, 3850 M.; Nr. 28, Cornelis de Vos, Zwei kleine Mädchen, 910 M.; Nr. 30, Ludger Tom Ring, Art., Hüftbild einer Dame, 1550 M.; Nr. 32, P. van Ast, Stilleben, 1000 M.; Nr. 33, Quirijn Brekelenkam, Gemüseverkäuferin, Nr. 34, ders., Fischverkäufer, 7400 M.; Nr. 36, Christian Georg Schütz, Rheinlandschaft, 535 M.; Nr. 40—43, Joh. Elias Ridinger zugeschrieben, Vier Jagdszenen, 4200 M.; Nr. 44, Roelant Roghman, Gebirgslandschaft, 1000 M.; Nr. 45, Jean Bapt. Oudry, Hund, eine Ente in der Schnauze tragend, Nr. 46, ders., Hühnerhund, einen Fasanen aufspürend, 5700 M.; Nr. 47, Daniel Vertangen, Wettlauf zwischen Hippomenes und Atalanta, 7000 M.; Nr. 48, Sal. Ruysdael, Art, Blick auf Nymwegen, 2200 M.; Nr. 49, C. W. de Hamilton, Landschaft mit Disteln, Erdbeerstaude und Tierstaffage, Nr. 50, Ähnliche Darstellung, 1300 M.; Nr. 51, Pieter van Lint, Die Geburt Christi, Nr. 52, ders., Anbetung der Könige, 9150 M.; Nr. 53, D. van der Smissen, Minister Graf Brühl, 1950 M.; Nr. 54, Hendrik van Vliet, Zwei sitzende Kavaliere, 9700 M.; Nr. 56, Sebastiaen Vrancx, Reiterschlacht, 2000 M.; Nr. 57, Willem Kalf,

Inneres einer niederländiſchen Küche, 16100 M.; Nr. 59, Jan Asselijn, Hirtenſzene, 1100 M.; Nr. 60, Jacob Duck, Wachtſtube, 2400 M.; Nr. 61, Claesz Molenaer, Winterlandſchaft, 2100 M.; Nr. 62, Salomon van Ruysdael, Landſchaft, 7100 M.; Nr. 63 Nicolaas Maes, Männliches Bildnis, 4000 M.; Nr. 64, Roſine de Gasc. Liszewska, Herzogin Philippine Dorothea Charlotte von Braunſchweig, 1800 M.; Nr. 65, dieſelbe, Achmed Effendi, 700 M.; Nr. 67, Melchior D'Hondecoeter, Parklandſchaft mit Gebäuden und Pfauenpärchen. In den Lüften Eichelhäher und andere Vögel, 8000 M.; Nr. 68, Giov. Batt. Tiepolo, Eine Fürſtin verteilt Brot, 3250 M.; Nr. 69, J. B. Weenix, Art, Italieniſcher Palaſt, 1650 M.; Nr. 72, Philips Wouwerman, Bauer mit Schimmel, 4400 M.; Nr. 72a, Giov. Batt. Tiepolo, Allegorie, 6400 M.; Nr. 73, Pellegrino Munari, Die heilige Jungfrau mit Chriſtuskind und St. Joſeph, 25000 M.; Nr. 74, Diego Velazquez, Ecce homo, 6000 M.; Nr. 75, Federigo Zuccaro, Die Verkündigung Mariä, 1460 M.; Nr. 76, Theodor van Tulden, Ein Ritter hilft einer vornehmen Dame vom Pferde, 3800 M.; Nr. 77, Jan van Goijen, Holländiſche Kanallandſchaft, 14600 M.; Nr. 78, Jan Brueghel und H. van Balen, Waldlandſchaft, 5000 M.; Nr. 79, Abraham Stork, Hafenpartie, 1500 M.; Nr. 80, Jan Mienſe Molenaer, Dorfkirchweih, 9100 M.; Nr. 81, J. C. Drooch-Sloot, Dorfſtraße, 1500 M.; Nr. 82, Nach Raffaelo Santi, Chriſtus übergibt dem heil. Petrus das Schlüſſelamt, 1450 M.; Nr. 83, Caſpar Netſcher, Vornehme Dame, 1600 M.; Nr. 84, Antonie Palamedesz, Vornehme Tanzgeſellſchaft, 8000 M.; Nr. 85, Richard Brakenburg, Niederländiſche Schulſtube, 4000 M.; Nr. 86, Flämiſche Schule, 16. Jahrh., Die heilige Jungfrau, 1100 M.; Nr. 88, Frans Francken, Reiche Stadtarchitektur, 1000 M.; Nr. 89, Nicol. Verkolje, In einer offenen Halle tanzt ein vornehmes Paar, 1010 M.; Nr. 89a, Joachim von Sandrart, Ein junger Mann mit erlegtem Wild, 3000 M.; Nr. 91, Pieter Bout und Boudewyns, Jahrmarkt vor einer italieniſchen Stadt, 2800 M.; Nr. 92, Johann Kupetzky, Bruſtbild eines jungen Mannes, 2450 M.; Nr. 93, Barend Graat, Vornehmes Paar in einer Landſchaft, 8100 M.; Nr. 94, Frans Francken, Moſes ſchlägt Waſſer aus dem Felſen, 1550 M.; Nr. 95, Jan van Eyck Schule, Chriſtus, von Henkern geführt, 2750 M.; Nr. 96, Altdeutſche Schule, Anfang 16. Jahrh., Chriſtus auf dem Ölberg; Nr. 97, Der auferſtandene Chriſtus, 5000 M.; Nr. 99, Abraham de Pape, Junge Bäuerin, von einem bärtigen Alten umarmt, 6700 M.; Nr. 100/101, Eglon van der Neer, Männliches Porträt, weibliches Porträt, 8500 M.; Nr. 102, Willem Clasz Heda, Stilleben, 8700 M.; Nr. 103, Jan Brueghel, Waldlandſchaft, 3200 M.; Nr. 105, Jan Weenix, Parklandſchaft mit Gebüſch und Blumen, totem Geflügel und Jagdgerätſchaften, 8100 M.; Nr 110, François Clouet, Weibliches Bildnis, 12100 M.; Nr. 111, Timotheus Andr. Neff, Halbfigur eines jungen Mädchens, 2300 M.; Nr. 112, Friedrich Heinrich Füger, Leopold II. von Habsburg, 3500 M.; Nr. 113, Meiſter vom Tode der Maria, Chriſtus am Kreuz, 7500 M.; Nr. 115, Flämiſche Schule, um 1600, Faſchingstreiben, 1210 M.; Nr. 116, Pieter Codde, Geſellſchaft von Kavalieren und Damen, 3500 M.; Nr. 118, F. van Mieris angeblich, Halbfigur eines lachenden Mannes, 1250 M.; Nr. 120, Daniel Seghers, Blumenſtück (Chriſtus am Ölberg betend) 1020 M.; Nr. 121, Angiolo Bronzino, Junger Heiliger, 1010 M.; Nr. 123, E. B. Remeus, Stilleben, 1050 M.; Nr. 124, Philips Wouwermans, Schlacht, 2200 M.; Nr. 125, Wouter Knyff, Anſicht des Schloſſes von Syllen bei Utrecht, 2500 M.; Nr. 127, Ludolf Bakhuyzen, Seeſtück, 1420 M.; Nr. 129, Giov. Batt. Tiepolo, Maria als Himmelskönigin, 4200 M.; Nr. 130, Evert Colyer, Vanitas, 1480 M.; Nr. 133, Alonſo Cano, Chriſtus am Kreuz, 1050 M.; Nr. 134, Diego Velazquez zugeſchrieben, Bruſtbild eines Mannes, 1800 M; Nr. 135, Rafael Mengs, Der Vater des Künſtlers, 1000 M.; Nr. 139, Willem van Mieris, Halbfigur eines vornehmen Herrn, 1100 M.; Nr. 140. Giac. Baſſano, Die Geburt der Jungfrau Maria, 1410 M.; Nr. 142, Holländiſcher Meiſter, 17. Jahrh., Geſellſchaft von Kavalieren und Damen, 1750 M.; Nr. 144, Conſtantijn Netſcher, Porträt eines engliſchen Fürſten, 3500 M.; Nr. 145, David Teniers d. J., Bauer, 990 M.; Nr. 146, Allart van Everdingen, Landſchaft, 1480 M.; Nr. 147, derſ., Seeſturm, 1200 M.; Nr. 148, P. P. Rubens Art, Nymphen, von Satyrn überraſcht, 1550 M; Nr. 149, Niederländiſche Schule, 17. Jahrh., Fiſcherboote auf bewegter See, 1200 M.; Nr. 152, Roelof van Vries, Landſchaft, 2800 M.; Nr. 153, Cornelis Saft-Leven, Küchen-Stilleben, 2660 M.; Nr. 154, Roelof van Vries, Landſchaft, 3600 M.

FRANKFURT a/M Die Fayence-Sammlung Sanitätsrat Dr. G., die am 30. und 31. Okt. im Kunſtauktionshaus RUDOLF BANGEL zur Verſteigerung gelangte, erzielte ſehr hohe, zum Teil Rekord-Preiſe. So wurde Nr. 136, Schüſſel mit Hamburger Wappen, mit 3050 M., Nr. 141, Wappenteller, mit 1900 M., Nr. 201, Enghalskrug Hanau, mit 2300 M., Nr. 254, Wappenplatte, mit 4400 M., Nr. 346, Enghalskrug Hanau, 2010 M. bezahlt. Auch die Holzſkulpturen gingen zu guten Preiſen ab. Nr. 361, Mutter Gottes von Eltville, brachte 6200 M., Nr. 373, Mohr (Freiſtandfigur), 2050 M.

HAAG Verſteigerung de San aus Brüſſel im KUNSTZAAL KLEYKAMP am 6. November, hauptſächlich Gemälde von niederländiſchen Mei-

ſtern des 17. Jahrhunderts. In der Sammlung, der einige Stücke aus Haager Privatbeſitz angegliedert waren, befanden ſich zwiſchen allerlei Mittelgut und geringwertigen Kopien einige gute Bilder. Die nachſtehenden Preiſe in niederländiſchen Gulden:

Nr. 9, G. Dou, Der Schreiber (war eine Kopie), 2300; Nr. 10, A. van Eertveld, Seeſchlacht, 1700; Nr. 12, B. Gael, Landſchaft, 750; Nr. 13, J. Gillemans, Blumenſtück, 390; Nr. 14, Derſ., Stilleben, 740; Nr. 17, J. Wildens und G. van Herp, Landſchaft mit Hirſchjagd, 1400; Nr. 18, M. Hobbema, Landſchaft mit Ruine (von anderer Hand), 2300; Nr. 19, M. de Hondecoeter, Tote Vögel (von einem anderen Meiſter), 1700; Nr. 24, S. Koninck, Joſeph und die Frau des Potiphar (wurde von Hofſtede de Groot als charakteriſtiſcher Pieter Potter erkannt), 460; Nr. 25, P. Laſtman, Eliſa und die Sunamitin (ausgezeichnetes Bildchen, bez. u. dat. 1626, Freiſe Nr. 39), 2100; Nr. 28, N. Maes, Männliches Bildnis, bez. u. dat. 1658 (hervorragendes, warmleuchtendes Bild, vermutlich Porträt von Jan de Witt), 3500 [an Goudſtikker]; Nr. 32, A. van der Neer, Mondſcheinlandſchaft, 3700; Nr. 36, N. Pouſſin, Landſchaft mit mythologiſcher Staffage, 4000; Nr. 37, Derſ., idem, 3900; Nr. 41, O. Marſeus van Schrieck, Landſchaft mit Schlange, Eidechſe, Diſtel uſw., voll bez., 2250; Nr. 43, C. van Schagen, Männliches Bildnis, voll bez. u. dat. 1671, 400; Nr. 45, P. van Slingeland, Frau mit Papagei (war ein echter Dou), 4700 [an Goudſtikker]; Nr. 47, D. Teniers, Alchimiſt (ſchwache Kopie oder Nachahmung), 1200; Nr. 65, Jan Brueghel, Landungsplatz (Zuſchreibung willkürlich), 2100; Nr. 67, A. van Beyeren, Fiſchſtilleben mit Ausblick auf den Meeresſtrand, 3500; Nr. 68, D. van der Lisse, Bußfertige Magdalena, 600; Nr. 69, P. van Noort, Fiſchſtilleben, voll bez., 800 [an Goudſtikker]; Nr. 70, C. Poelenburg, Arkadiſche Landſchaft, 2400; Nr. 71, J. van Ruisdael, Waſſerfall, 6800; Nr. 72, Ph. Wouverman, Falkenjagd, 6400. O. H.

KÖLN Preiſe von der Verſteigerung von Doubletten des oſtaſiatiſchen Muſeums der Stadt Köln bei MATH. LEMPERTZ vom 13.—15. November 1917:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
23:	520	40:	365	41:	355
42:	530	44:	360	46:	910
48:	315	77:	315	79:	340
81:	720	89:	490	90:	490
91:	310	102:	400	112:	575
114:	380	115:	615	124:	410
132:	450	148:	330	170/2:	390
219:	325	336:	400	340:	500
348:	520	351:	440	387:	810
438:	355	542:	315.		

MÜNCHEN Preiſe von der Verſteigerung von Ölgemälden moderner Meiſter (Nachläſſe von Reder, Dr. Wahl und Münchner Privatbeſitz) in der GALERIE HELBING am 16. Oktober 1917:

Nr. 1, Andreas Achenbach, Weſtfäliſche Mühle, 4200 M.; Nr. 18, Gilbert von Canal, Mühle mit Stauwehr, 2700 M.; Nr. 41, Fr. O. Gebler, Schafe bei Gewitterſturm, 1850 M.; Nr. 42, Walter Geffken, Auf Beſuch, 2500 M.; Nr. 69, Carl Jutz, Geflügel, 910 M.; Nr. 71, Hugo Kaufmann, Savoyarde, 670 M.; Nr. 74, Fritz Aug. v. Kaulbach, Damenbildnis, 4700 M.; Nr. 75, derſ., Mädchenkopf, 1100 M.; Nr. 76, Friedrich Kaulbach, Damenbildnis, 800 M.; Nr. 89, Gotthard Kuehl, Das Leihhaus, Originalſkizze, 2000 M.; Nr. 91, L. A. Kunz, Stilleben, 3200 M.; Nr. 108, Gabriel Max, Weibliche Halbfigur, 4400 M.; Nr. 113, Rud. Nißl, Im Bade, 1280 M.; Nr. 116, Georg Papperitz, Die Kartoffelſchälerin, 2700 M.; Nr. 158, Eduard Schleich d. A., Iſarlandſchaft, 2500 M.; Nr. 175, Carl Spitzweg, Ruhender Türke, 5400 M.; Nr. 185, Joſef Stoitzner, „Lärchen", 630 M.; Nr. 215, Friedr. Voltz, Flußufer mit Kühen, 1700 M.; Nr. 225, Joſef Wenglein, Mühle im Gebirge, 4100 M.; Nr. 226, derſelbe, Aus den bayeriſchen Vorbergen, 1950 M.; Nr. 227, derſelbe, Hochmoor mit Birken, 810 M.; Nr. 229, A. Wenk, An der Riviera, 1200 M.; Nr. 231, Ludwig Willroider, Studie zu „Die Sintflut", 1000 M.; Nr. 239, Joſef Wopfner, Am Chiemſee, 640 M.; Nr. 255, Ernſt Zimmermann, Im Geſpräch, 2100 M.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

MÜNCHEN Der Salon „NEUE KUNST" von Hans Goltz hat über die in ſeinem Verlage erſchienenen graphiſchen Werke einen illuſtrierten Katalog herausgegeben, der zum Preiſe von M. 1.50 käuflich iſt, und eine Original-Lithographie von Richard Seewald als Umſchlagtitel hat. Man findet in dem Katalog eine Auswahl namhafter Künſtler des Expreſſionismus vereinigt, für die ſich Goltz nun ſeit fünf Jahren eingeſetzt hat, ſo daß dieſe junge Kunſtweiſe in München eine Stelle fand. Wenn Namen wie Eberz, Seewald, Thum heut ihren Klang haben, ſo hat auch der Goltz-Verlag das Seinige dazu beigetragen.

NEUE KATALOGE

Karl W. Hierſemann, Leipzig, Königſtr. 29. Katalog 450: Kunſtgewerbe, enthaltend die Bibliothek Prof. Seder-Straßburg † u. a. Sammlungen. Teil I: Zeitſchriften, Sammelwerke, Kataloge.

Karl W. Hierſemann, Leipzig, Königſtr. 29. Katalog 451: Kunſtgewerbe, enthaltend die Bibliothek Prof. Seder-Straßburg † u. a. Sammlungen. Teil II: Keramik, Glas, Moſaik, Gold-, Silber- u. Metallarbeiten, Einbände.

N. V. Eiſenloeffels Kunſthandel, Amſterdam. Rokin 42: Cataloqué d'Eaux-foite et de Lithographies. Première partié de la collection.

Verſteigerungs-Kalender

8. Dez.	**Berlin.** Max Perl. Illuſtr. Bücher, Luxusausgaben, ſeltene Druckwerke.
10. Dez.	**Berlin.** Paul Graupe im „Anwaltshauſe" Sammlung koſtbarer alter und moderner Bücher, Bilder und Dokumente.
10. Dez.	**München.** Galerie Helbing. Alte Keramik. Arbeiten in Silber, Möbel, Gobelins, Gemälde alter Meiſter aus dem Beſitz eines Aachener Sammlers.
10. Dez. u. f. T.	**Wien.** C. J. Wawra. Sammlung Moltheim: Deutſche Keramik.
11. Dez.	**München.** Galerie Helbing. Alte Porzellantaſſen deutſcher Manufakturen aus badiſchem Privatbeſitz.
11.—13. Dez.	**Berlin.** K. E. Henrici, Kupferſtiche des 16.—18. Jahrh. Nachlaß Kunſthändler Wohl, Sammlung Bertram u. A.
12. Dez. u. f. Tage	**Berlin.** Rud. Lepke. Verſteigerung von Gemälden alter und neuer Meiſter aller Art aus dem Nachlaß Julius Cohen-Schwerin und verſchiedenem Privatbeſitz.
12.—14. Dez.	**Aachen.** Ant. Creutzer. Nachlaß Dr. Alertz, Kupferſtichſammlung. Handzeichnungen, Aquarelle, Gemälde, Zinn.
Mitte Dez.	**Cöln.** Math. Lempertz. Sammlung alter und neuer Gemälde des verſtorbenen Hofrates Dr. Johs. Faſtenrath in Cöln.
18. u. 19. Dez.	**München.** Galerie Helbing. Verſteigerung von Antiquitäten, vorwiegend aus Münchner Privatbeſitz.
Vor Weihnachten	**München.** Galerie Helbing. Nationaſammlung von Kunſt- und Wertgegenſtänden, Antiquitäten, Gemälde alter und moderner Meiſter im Auftrag der Nationalſtiftung für die Hinterbliebenen der im Kriege Gefallenen. (Bayer. Landesmuſeum.)
1918.	
Januar	**Wien.** Franz Malota: Bibliothek Kielmannsegg: Topographien, Koſtümwerke.
Anf. Januar	**Berlin.** P. Caſſirer u. H. Helbing: Sammlung Gumprecht.
Anf. Januar	**Aachen.** Anton Creutzer: Badiſche Kupferſtichſammlung aus weſtfäliſchem Adelsbeſitz.
Ende Jan.	**Aachen.** Anton Creutzer: Bibliothek Pfarrer Johannes Lamin-Aachen.
19. März	**Berlin.** Rud. Lepke. Verſteigerung der Gemäldegalerie des verſt. Freih. v. Oppenheim.

INHALT DIESES HEFTES

Die Sammlung Dr. Richard von Schnitzler in Cöln. Von Priv. Doz. Dr. Walter Bombe. / Die Münchener Kunſtgewerbeausſtellung in Paris im Jahre 1910 und die franzöſiſchen Künſtler während des Krieges. Von Otto Grautoff. **Rundſchau.** Sammlungen: Berlin. Ausſtellungen: Berlin / Dresden / Mannheim / Rotterdam. Entdeckungen, Funde: Ein Rembrandtfund in Stockholm / Ein Miniaturbild Heinrichs VII. von England gefunden. Geſellſchaften und Vereine: Die Keſtner-Geſellſchaft / Marées-Geſellſchaft / Bund der Freunde deutſcher Kunſt. Vermiſchtes: Ausſchreibung. Literatur. **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Verſteigerungen: Amſterdam / Berlin / Dordrecht / Haag / München. Stattgehabte Verſteigerungen: Amſterdam / Berlin / Frankfurt a. M. / Haag / Köln / München. Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: München. Neue Kataloge. Verſteigerungskalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, z. Zt. im Felde.
Herausgeber i. V. und verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897
Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i. V. WALTER FOITZICK, München, Tengſtr. 43, IV / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Rijswijk, Z. H. Leeuwendaal-laan 61 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, 434 West 120 Street.

IX. Jahrgang, Heft 23/24. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Da unſer Herausgeber ſich z. Zt. im Felde befindet, wird gebeten, alle für die Schriftleitung beſtimmten Sendungen und Berichte nur an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158, zu richten.

Erscheinungstermin	Redaktionsschluß
Heft 1/2 . . . 9. Januar 1918	**Heft 1/2** . . . . . 2. Januar 1918

Diesem Hefte liegt ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung Heinrich Keller in Frankfurt a. M. bei. Wir bitten um Beachtung desselben.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

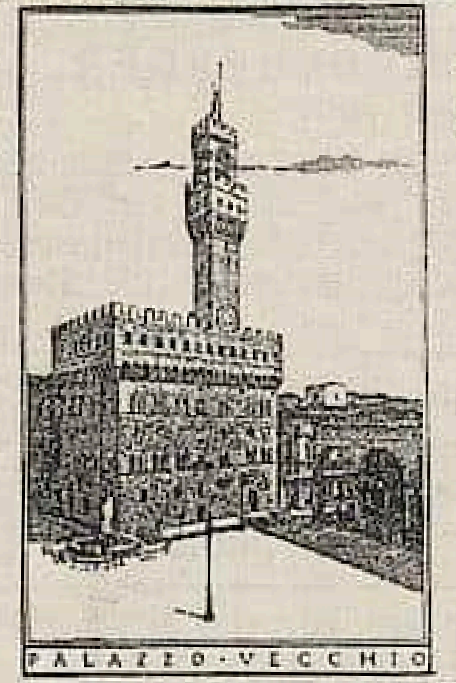
Gemälde erster alter Meister
Kostbare Antiquitäten
Kunstauktionsinstitut

Ant. Creutzer, vorm. M. Lempertz

Aachen, Hochstraße Nr. 66—68

Nachlässe
Sammlungen

hochwertiger künstlerischer Qualität, übernimmt angesehenes Kunsthaus als Eigenkäufer und zur Auktion. — Angebote unter **M. P. 1194** durch **Haasenstein & Vogler, A.-G., Cöln** erbeten.



DIE RENAISSANCE IN BRIEFEN

Von Dichtern, Künstlern, Staatsmännern, Gelehrten und Frauen bearbeitet von LOTHAR SCHMIDT

Band I und II geheftet je M. 5.—, geb. je M. 6.—. Beide Bände in Geschenkkarton M. 12.—. Geschenkausgabe in Leder M. 12.50

Greifbarer ist nie die Epoche der Renaissance zum Leben erstanden als in diesem persönlichen Dokumenten der Zeitgenossen, die die beiden hier empfohlenen Bände vereinigen. Was diese Zeit an Typen aufzuweisen, was sie im letzten erstrebt, versucht und gehofft hat, hier wird es zur Wirklichkeit.

KLINKHARDT & BIERMANN / Verlagsbuchhandlung / LEIPZIG

Klinkhardt & Biermann * Leipzig

Soeben erschien die zweite Auflage von

Salons. Bilder gesellschaftlicher Kultur aus fünf Jahrhunderten. Von **Valerian Tornius.** Zwei Bände mit 48 Tafeln geheftet M. 10.—, geb. M. 12.—, in Seide geb. M. 30.—

Noch nie hat es jemand unternommen, die Welt des Salons in ihrer Entwicklung zu schildern. Nun endlich liegt das Werk vor, das diese Aufgabe löst, wie sie allein möglich war, wenn der romantische Zauber, der über aller wahren Geselligkeit schwebt, nicht verlorengehen sollte. (Dresdner Anzeiger.)

Vom gleichen Verfasser erschien

Klassische Kavaliere. Charaktere und Bilder aus der galanten Welt. Mit 10 Originallithographien von **Erich Gruner.** Geheftet M. 6.50, geb. M. 7.50, in Seide geb. M. 25.—

Eine Folge vollfarbig ausgemalter Porträts, Bilder weltmännischer Grazie, gerahmt in die Historie ihrer Zeit, ziehen an uns vorüber. Ritterlichkeit der Sitten wie des Geistes, fröhlich tändelnde Weltlaune, Spiel der Anmut und des Scherzes, tollende Ausgelassenheit, Erotik, Abenteuer, alles das wird in diesen Kulturbildern lebendig. Der schwärmende Ritter des Minnesanges und seine Entartungen, das vollendete Kavaliertum der Renaissance, wie es in Graf Castigliones „Cortegiano“ zum Idealtyp geformt ist, werden in ebenso gründlichen wie liebenswürdigen Schilderungen gewertet. Anekdotenhafte Züge sind mit Geschmack herangetragen, veranschaulichen und wirken. Gerade hierin ist Tornius Meister, daß er immer wieder durch amüsante Geschichtchen, eingeflochten wie in gefälliger Plauderei, die Darstellung belebt . . . Der Anmut des Stoffes gesellte Tornius Anmut der Darstellung. Eindringende wissenschaftliche Arbeit setzt dies Werk voraus; aber man fühlt sie nicht, dank der beweglichen und geschliffenen Form der Schilderung. Mit künstlerischen Sinnen werden die Menschen und ihr Milieu erlebt und nachgestaltet. (Zeitschrift für Bücherfreunde.)

Die griechische Plastik. Von **Emanuel Löwy.** Zweite Auflage. Zwei Bände in Geschenkkassette. Band 1: Text. Band 2: 297 Abbildungen auf Tafeln. Zusammen M. 6.50

. . . Dem reichen Inhalt des Löwyschen Werkes, das von Anfang bis Ende mit gründlicher Beherrschung des Stoffes, liebevoller Hingabe an den Gegenstand und feinsinnigem Urteile geschrieben ist, entsprechen aufs würdigste die in einem besonderen Bändchen beigegebenen 550 Abbildungen. Nach künstlerischen Gesichtspunkten geordnet, in sauberster Technik nach den zuverlässigsten Quellen ausgeführt, bilden sie nicht nur die begleitende Melodie, sondern tragen an ihrem Teile wesentlich dazu bei, das richtige Verständnis der Kunstwerke zu fördern und den Blick für den einzigartigen Zauber antiker Schönheit zu öffnen. (Zeitschr. f. das Gymnasialwesen.)

Goethe. Von Prof. Dr. **Georg Simmel.** Zweite Auflage. Geheftet M. 4.–, gebunden M. 4.80

„Das Buch hat schlechterdings nicht seinesgleichen, weder in der Vergangenheit noch in der Gegenwart.“ (Preuß. Jahrbücher.)

Spanien unter Kreuz und Halbmond. Eine Wanderfahrt durch Geistes- und Wirtschaftsleben, Land und Literatur von einst und heute. Von Dr. **Franz Kuypers.** Mit 100 Streubildern und 32 Tafeln. Geheftet M. 9. –, gebunden M. 10. –

Die Vossische Zeitung urteilt: Ein deutscher Schulmann hat sich mit dem Rucksack und sicherlich auch in der Lodenjoppe kurz vor dem Krieg nach Spanien aufgemacht. Er hat seine Schrullen und verfaßt sogar ein heißglühendes Gedicht. Aber abgesehen davon, gibt er helle Freude. Für den deutschen Durchschnittsreisenden von guter Intention hat erst er Spanien aufgedeckt. Eine unerhörte Menge von Information und Wissen ist in dem Band zusammengedrängt. Geschichte und Gegenwart, Kultur und Volkstum bis in ihre letzten Äußerungen und Sackgassen werden erhellt, und dabei liest sich das Ganze wie einfaches Plaudern, wenn man sich des Abends zusammensetzt und guten Freunden von Freude und Beschwer beim Glase kundgibt. Ungleich seinen berühmteren Vorgängern hat sich der Schulrat Kuypers ganz aufs Populäre eingestellt. Er setzt nichts voraus. Und was das Schönste ist, er hat ein merkwürdig unparteiisches Auge, er kennt die spanische Kirche und das, was sie wirkte und wirkt, hat unendlich Liebe für das Volk und für das Land, ohne darum vor ihm blind zu sein. Wer mit ihm durch die großen Städte gewandert ist, hat Sehnsucht nach dem fernen spanischen Freund ins Herz verpflanzt. Den vielen, die nach Kriegsende Spanien für sich entdecken werden, wünscht man zum vollen Genuß dieses prächtige Buch.

Augsburg. Von Dr. **P. Dirr.** (Stätten der Kultur Bd. 20.) Broschiert M. 4.50, gebunden M. 5.50

Das handliche und gut illustrierte Büchlein ist die erste schön abgerundete Darstellung der Geschichte der reichen augsburgischen Kultur. Sie ist weit davon entfernt, in die tiefsten Tiefen zu leuchten. Aber unschwer erkennt man aus jeder Seite, daß der Verfasser viel mehr weiß als er erzählt, daß er sein Material durchaus beherrscht. Trotz der Knappheit des Buches dürfte nichts Wesentliches übergangen sein. — — — So bildet das Buch eine vorzügliche Einführung in das Wesen der vielleicht stärksten Individualität unter sämtlichen süddeutschen Reichsstädten. (Monatshefte für Kunstwissenschaft.)

Soeben erschien:

Die Zerstörung der Königsdenkmäler in Paris

Von ERNST STEINMANN

Mit 38 Abbildungen auf 16 Tafeln

Preis Mark 3.60

Die Franzosen haben den deutschen Soldaten im Verlaufe dieses Krieges mehr als einmal in leidenschaftlichen Ausbrüchen des Hasses des Vandalismus angeklagt. Wir dürfen das Urteil über die Gegenwart getrost der Zukunft überlassen. Was aber lehrt die Vergangenheit der leidenschaftslosen Betrachtung? Jeder Deutsche sollte heute wissen, welch ein furchtbarer Geist der Zerstörung einmal in Frankreich lebendig gewesen ist, welche ungeheuren Kunstwerte unsere Ankläger nicht nur in Deutschland, Belgien, Spanien und Italien, sondern auch in ihrem eigenen Lande mit eigenen Händen vernichtet haben.

Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN in LEIPZIG

SOEBEN ERSCHIEN

STRZYGOWSKI: DIE BILDENDE KUNST DES OSTENS

Ein Überblick über die für Europa bedeutungsvollen Hauptströmungen (Bibliothek des Ostens, Band III). Mit 28 Abbildungen. Kart. M. 1.50

In dieser reichillustrierten gemeinverständlich abgefaßten Schrift deckt der Verfasser zum ersten Male die bisher unbeachtet gebliebenen Probleme östlicher Kunst vor einem größeren Publikum auf. Besonderes Interesse dürften die Abschnitte über die Zierkunst, den Haus- und Kirchenbau im Osten erwecken, ebenso die byzantinische und orthodoxe Malerei daselbst. Die mittelalterliche Kunst und der Kuppelbau des Abendlandes, Leonardos Baupläne und Grecos Art erhalten damit den ihr Verständnis erschließenden Hintergrund.

VERLAG VON DR. WERNER KLINKHARDT IN LEIPZIG